

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

حين دمَّر الأسبان الفنون اللاتينية

فى حارة نجيب محفوظ

أحمد عباس صالح/ رجاء النقاش/ سميح القاسم/ صبرى حافظ
صلاح فضل /ماهر شفيق فريد/ محمد عفيفى/ مي التلمسانى

الديوان الصغير
أصداء السيرة الذاتية

لويس عوض:
نوبة صحيان



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة السابعة عشر العدد ١٩٥ / نوفمبر ٢٠٠١

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

التنفيذ الفني للغلاف
أحمـــد الســـجيني

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

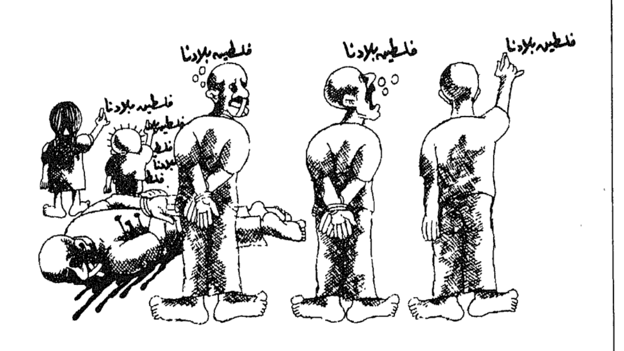
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فى هذا العدد

أدب ونقد

كاريكاتور





بريشة الفنان ناجي العلي

أول الكتابة

وبدأت حرب أمريكا ضد أفغانستان وشعبها الفقير الذى دفعت به حركة طالبان الأصولية القادمة من العصور الوسطى والذاهبة إليها إلى الخراب فدمرت المؤسسات الحديثة وسجنت النساء فى البيوت وزرعت الأرض بالخشخاش لتكون أكبر تاجر مخدرات فى العالم وملأت هذه الأرض عسفا وجورا وإنحطاطا ، ودمرت بعض أجمل رموز الحضارة الأفغانية القديمة وهى التماثيل البوذية تحت شعارات دينية إسلامية وها هو الشعب المعذب يصبح ضحية مرة أخرى تحت نيران القصف الأمريكى الذى تعاقبه أكبر حملة تزوير دعائية شهدناها فى السنوات الأخيرة .فقد نجحت الآلة الإعلامية والايديولوجية الاستعمارية فى اقناع ملايين البشر عبر العالم أن المطلوب من هذه الحرب– التى تجرب فيها أمريكا أسلحة جديدة– هو رأس «بن لادن» الذى سبق أن ربته المخابرات الأمريكية ودربته ليحارب الشيوعية فى أفغانستان ، بل وأخذت أجهزة الدعاية تقدم الدليل تلو الأخرى ، أن أمريكا المظلومة التى تعرضت لعملية إرهابية وحشية وتحارب أفغانستان انتقاما لهيبتها هى عرضة لحرب بيولوجية أيضا فهناك من يرسل لها جرثومة الجمرة الخبيثة عبر البريد.. وهكذا نجحت فى إثارة الذعر فى قلوب الأمريكيين الخائفين على أجسادهم وحياتهم والذين هرولوا بالملايين بحثا عن

وقاية متفرقين فى أنفسهم.

وتأتيهم «الوقاية» الحكومية مضاعفة مرة بتطعيمهم ضد المرض المحتمل والأخرى والأهم محاصرتهم بأجهزة أمن مكارثية وإنتقاص حرياتهم إذ أصبح مشروعا الآن تفتيش بيوتهم والتنصت على تليفوناتهم دون إذن واعتقال من تشتبه سلطات الأمن فى نواياهم حتى فى الشارع ،ومحاولة الحد من حرية الصحافة والإعلام بدعوى الأمن القومى تمهيدا للعودة إلى الوراء وانتزاع الحقوق التى حصل عليها الشعب الأمريكى عبر نضال كبير.

ويحجب هذا الستار الكثيف المشغول من الفزع والأمن حقيقة الأهداف الأمريكية من الحرب ضد أفغانستان ألا وهى وضع اليد على بترول بحر قزوين بعد أن وضعت يدها على بترول الخليج بعد حرب الخليج الثانية التى حررت الكويت ودمرت العراق ، ومن جهة أخرى التهديد العسكرى الدائم لدول آسيا وخاصة الصين والهند وإيران وباكستان ، والحيلولة دون نهوض محتمل لروسيا التى تملك كل مقومات هذا النهوض حتى بعد انهيار تجربتها الاشتراكية هذه هى إذن أهداف الحرب الحقيقية كما يراها السياسيون والاستراتيجيون ..أما الجماهير الواسعة فإنها تكاد أن تسقط بالتدريج فى حبال التلاعب الجبار بالوعى ،ولأنها تكره السياسات الأمريكية الظالمة تتجه قطاعات لا يستهان بها منها لتأييد «بن لادن» ورفع صوره بل والتماهى معه كمخلص دون أن تكون هناك أدلة ثابتة على أنه هو ومنظمته من دبرا ونفذا الهجوم على نيويورك وواشنطن .فأجهزة التحقيق تخفى ما تشاء وتسرب إلى العالم ما تشاء، والجماهير الظمآنة للمعرفة تصدق ونادراً ما تبحث وتقارن وتنقد لأن ما حدث انطوى أيضا- لفظاعته -على نفى للعقلانية.. وبدا كأنه نوع من أفلام الخيال العلمى.

يتشكل الوعى الإنسانى من عناصر شتى وتلعب العلاقات الاجتماعية والمصالح والميول الذاتية والإرادة والثقافة والضمير أدوارا متباينة فى تشكيله .الضمير عنصر أساسى فى بناء الوعى ، وإذا ما تأملنا عميقا فى الكيفية التى يتقبل بها ضمير الأمريكيين هذه الحرب الظالمة فى أفغانستان التى تدمر شعبا وتقتل المدنيين أطفالا ونساء وشيوخا ومرضى كل يوم ويعتبر هذا الضمير أن الحرب هى انتقامهم لأحداث الهجوم فربما وجدنا أن روح القوة والاستعلاء والشعور بالتفوق قد تملكتهم هم الذين

لابد أن يكون ضميرهم مثقلا كآدميين بالجرائم الوحشية الكبرى التى رافقت تأسيس أمريكا وأبادت الهنود الحمر واسترقت الافريقيين وقتلتهم قتلا بالملايين بعد أن خطفتهم خطفا من بلادهم .وياله من تاريخ كان فيه تجار العبيد أبطالا قوميين.

ولعلنا لو اتفقنا مع هذه الرؤية أن نجد تبريرا قويا للغضب العارم الذى أصاب الوفد الأمريكى فى المؤتمر الثالث الذى عقدته الأمم المتحدة لمناهضة العنصرية فى« دربان» بجنوب افريقيا فى شهر أغسطس الماضى.. وذلك حين طالبت الوفود الافريقية الدول التى مارست الرق عبر تاريخها بتعويض القارة عما فقدته من بشر وثروات وكرامة .وإنسحبت أمريكا من المؤتمر كما لو أنها خائفة من نفسها ..رافضة أن ترى صورتها القديمة كدولة استهلكت العبيد وأبادت الهنود الحمر.. لأنها كانت سوف ترى هذه الصورة حتما فى مرآة الحاضر.. حاضر الدولة الاستعمارية الأقوى فى العالم المدججة بالمال والسلاح والعلم التى أزاحت الأمم المتحدة جانبا كإطار لحل المنازعات الدولية سلميا.. وجمدت فى الادراج مقررات الشرعية الدولية التى توافق البشر عليها بخصوص قضية فلسطين .. و.. و.. وهى الآن فى أفغانستان البائسة..

ونظل نتساءل ترى هل نسهم نحن بمطبوعاتنا الصغيرة، بندواتنا وجهودنا فى تحويل بعض أشكال الوعى السائد والمشوه إلى موضوعات للوعى أى للنقد والنقض ونحن نحتفى بكل ما يجسد هذا الوعى الجديد وينعشه فى الآداب والفنون فى العمل الحزبى وفى الكفاح اليومى للبشر الذين تلاحقهم أجهزة الإعلام الجبارة وهى تبث مع الصور أفكارا وقيما ودعوات للخيارات ممهورة بخاتم القوة والحضارة التى يقولون أنها تفوقت على كل الحضارات الأخرى متجاهلين تماما أن الحضارة الحديثة التى نعيش فى ظلها جميعا هى نتاج إسهام كل البشر والشعوب ..هل نفعل ذلك؟.

سوف نكون قد أسهمنا فى إنجاز عمل كبير لو نجحنا فى وضع هذا الوعى السائد موضع التساؤل ،وفى بناء منطلقات جديدة تزيح الثابت البالى ،وتفضح تناقضاته وضيق أفقه والمصالح التى يتأسس عليها ليكون هذا الوعى الجديد قوة تغيير إلى الأفضل حين يتحول إلى فعالية فما أطول الطريق وأصعبه ذلك الذى يمر فيه الوعى بشبكة معقدة من المؤسسات الإعلامية والسياسية والحقوقية والاقتصادية..

ولهذا تعض القوى التقدمية الديمقراطية والمستنيرة فى المجتمع الأمريكى بالنواقذ على الحقوق والحريات الديمقراطية والعامة وتدعو الشعب الأمريكى لكى يهب للدفاع عنها بكل قوة.

وما أحوجنا نحن أن نضع قضية الحريات الديمقراطية المعاصرة أصلا فى بلادنا فى عيوننا ..فلا يزال الطريق طويلا.

نود أن نهدى هذا العدد لكاتبنا الكبير «نجيب محفوظ» فى عيد ميلاده التسعين أمد الله من عمره .. «صحبة ورد من «أدب ونقد» يسهم فيها كتاب كبار استجابوا لالحاحنا ورغبتنا الصادقة فى أن يتوجهوا لقرائهم على صفحاتنا فكتب« أحمد عباس صالح» لأول مرة فى مجلتنا، وقرأ عالم نجيب محفوظ قراءة شاملة ممتعة تمزج بين الشخصى والموضوعى ونسبح عميقا فى بحار كاتبنا الروائى، ونفتح الباب لقراءات جديدة لمحفوظ من زوايا مختلفة ،وهو ما يفعله رجاء النقاش فى مخططه البديع لدراسة اللحظات الحرجة فى حياة« محفوظ» وكيف عالجها بعزيمة وتصميم لا يلين فى مواجهة الصعاب وهو ماحدا بالناقد اللبنانى «محمد إبراهيم دكروب» فى أحد كتبه أن يصف محفوظ «بالمناضل» المثابر الدءوب المدافع عن الحرية.

وأذكر أننى كنت أستعد للسفر إلى الجزائر عام ١٩٦٨ وكنا شبه مطرودين من بلادنا بسبب الموقف السياسى الناقد لممارسات السلطة الناصرية الذى اتخذه زوجى الكاتب «حسين عبد الرازق»بعد هزيمة ١٩٦٧ التى زلزلتنا، وحين زرت نجيب محفوظ فى مكتبه بالأهرام لأسوق له الخبر وأودعه تألم ألما شديداً وكان الألم واضحا تماما على ملامحه حتى أننى صمت ولم أكمل الحكاية..

وسألته إن كان يطلب شيئا من الجزائر فقال: -

أرسلى لى بكتابات «كلود سيمون» الكاتب الفرنسى:

كانت روايات «كلود سيمون» و«آلن روب جرييه» هى فى ذلك الحين موضوعات إنشغال النقد الأوروبى بالرواية الجديدة وكانا معا علامتين أساسيتين من علاماتها وقد حرص «نجيب محفوظ» أن يتعرف على الجديد بصفة منتظمة وهو يجدد فى أدواته.

وفى مقدمته الضافية للطبعة الانجليزية من الثلاثية التى ترجمتها لنا الزميلة «غادة

نبيل» يبين الناقد د. «صبرى حافظ» كيف تجلت فى الثلاثية «الثقافة الحضرية التحتية فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين» ويكتب لنا د. ماهر شفيق فريد» عن كتابات النقاد العرب عن محفوظ بالانجليزية.

وتطرح «مى التلمسانى» قضية العلاقة بين الوسائط الفنية والأدبية فى عصر تكاد الصورة فيه أن تحل محل العالم الواقعى «فهل أفلام محفوظ هى صورة الواقع أم واقع الصورة، إن السينما بما لها من قوة السحر وسلطة الفن لم تتوقف عند محاولة ربط الفن بالحياة ، بل شاركت مثل غيرها من الفنون المتمردة على أسر الصورة الواقعية فى صنع واقع بديل، له منطقه الخاص وشفرته الخاصة.

ونقدم لكم أيضا نصا جميلا من أعمال الكاتب الساخر «محمد عفيفى» الصديق الحميم لنجيب محفوظ فى جماعة الحرافيش وهو يكتشف « دور الساعة فى حياة نجيب محفوظ وهذا بالطبع إذا جاز لنا أن نتكلم عن نجيب وساعته كشيئين منفصلين.

والكتابة فى حياة «نجيب محفوظ» -مثل صلاة الجمعة -لحظة معينة محددة لا تجوز إلا فيها».

ومرة أخرى نشكر الناقد «رجاء النقاش» لأنه هو الذى اختار لنا هذا النص -الهدية وأرسله.

وفى الديوان الصغير الذى اختاره لنا الزميل الشاعر أشرف أبو اليزيد نماذج من قصيدة النثر التى كتبها نجيب محفوظ بمهارة وعذوبه فى « أصداء السيرة الذاتية» وهو يتصالح إلى الأبد مع الحيرة الوجودية كأنها استسلام لقدر.. ليست الأصداء على حد تعبير محفوظ فى واحدة من قصصه القصيرة إلا:

«حديقة ورد مركز».

يلعب القدر فى عالم نجيب محفوظ دورا محوريا سواء كان قدرا ألهيا أو بيولوجيا ولا يسع المرء إلا الانهزام أمامه وكل فعالية إنسانية هى محكومة بالأطر المسبقة لهذا القدر لذا «ويبدو أن العالم الروائى لنجيب محفوظ كما يقول الناقد «إبراهيم فتحى» «قد قطع على نفسه عهدا ألا يضع فى قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع، ولاجدال فى أن القول بضرورة تصوير البطل الايجابى فى المحل الأول ورفض النماذج

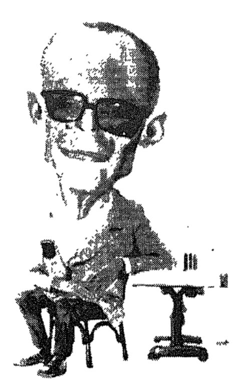


السلبية أو تصويرها فى الهامش دائما قول خاطئ ولكن القضية العكسية لا تقل خطأ ..أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ ينهض على المصالحة بين العلم والتأمل الميتافزيقى .ويكتب لنا الناقد« مجدى عثمان» عن الكيفية التى قضى بها الأسبان على حضارة أمريكا الوسطى حيث أحرقوا كتب السكان الأصليين ودمروا تماثيلهم ،وقام المبشرون بتعميد السكان المحليين بالقوة واعتبروا الكتب مصدرا للخطر ،وكانت الكتب تحتوى معارف شعب المايا الفلكية والرياضية التى تراكمت خلال ألفى سنة.

إن الاستعمار هو الاستعمار فى مضمونه الجوهرى أى السلب والنهب والتدمير أيا كانت اللافتات التى يدخل بها إلى البلدان المستعمرة سواء كانت ثقافية أو سياسية أو اقتصادية.

يا ترى سيبقى الممر الذى ينفتح للطفل الصغير فى قصة« جنة وعفريت مسروق» أحمد الشريف نسأل هل مظلما أبدا بعد أن يضع طفولته فى صرة ويلقى بها بعيداً ..أم أننا سنطارد معه وبإصرار «بقع الضوء القليلة التى ربما تبرق فى منحنياته ».. دعونا نطارد معا بقع الضوء القليلة حتى يأتى يوم يعم فيه النور..

المحررة



نجيب محفوظ: الفنان والرجل

أحمد عباس صالح

فى الكتابة الفنية الرفيعة شئ من غرابة الأحوال . ولقد شاهدت يوما رجلاً عاديا يمسك بالعملة الفضية -حينذاك- ويثنيها بين أصابعه كما لو كانت من ورق. وبسبب قوته الخارقة كان الناس يعتقدون أنه وأمثاله بهم مس. وأن قوته هذه أتت من مصدر غامض يمت إلى عالم الغيب والسحر والخوارق .عندما حادثت الرجل مداعبا عن هذه القوة الخارقة تحدث جاداً عن أن ما به شئ من مس إلهى ،ولأنه يدرك هذه «الحقيقة» وأهمية تجنب سوء استعمالها-كما لو كانت شيئا سرياً مقدساً عهد بها إليه بشرط ألا يستخدمها فى أى شر، لذلك كان يمتنع عن الشجار حتى لو اعتدى عليه أحد من الناس. وربما هناك دراسات علمية عن سبب ظهور تلك الظاهرة لدى بعض الناس، ولكنها

على أية حال مرتبطة بامكانيات كامنة فى الجسم البشرى تنطلق عندما يمر الإنسان بتجربة ما. وقيل أن امرأة من الصعيد قتل زوجها فلم تبرح قبره فى الصحراء ،حيث أرض المقابر مليئة بالحصى ،ولفرط حزنها وغضبها على قاتليه وربما احساسها بالعجز عن الانتقام كانت تمسك فى كفيها بالحصى وتطحنه دون أن تتنبه لذلك، وهى مستغرقة فى حالة الغضب ،ولم تلبث بعد قليل أن اكتشفت أنها قد طحنت الحصى وحولته إلى رمال ناعمة.

فى الإنسان كوامن عديدة لا نعرفها تفجرها بين وقت وآخر تجربة نفسية أو روحية ما. وأعتقد أن فعل الابداع الفنى فيه شئ من هذه المنابع الغامضة الكامنة فى الإنسان.

وعندما قابلت نجيب محفوظ أول مرة كنت قد اكتشفته بشكل صاعق ،كما لو أن صاعقة كهربائية صعقتنى على غير توقع .كنت أرتبط بجيل من الادباء الجدد، نكتب القصص القصيرة ،ونقرأ الكتب ونتناقش فى الأدب والسياسة .وكنا نعرف غالبية من يكتبون ، من سابقينا الكبار، أو من معاصرينا .وكان أغلبنا يعتقد أنه واحد من مبعوثى العناية الإلهية لابداع فن وأدب لم يسبق له مثيل .وكان نجيب يكتب بين وقت وآخر قصة قصيرة تنشرها مجلة الرسالة ،ولم يلفت نظرنا إلا قليلا .ولكن عندما كنت أتطلع إلى الكتب المرصوصة خلف نافذة عرض لمكتبة جديدة فى ميدان الأوبرا لفت نظرى غلاف عليه لوحة لحارة مصرية، وقرأت عنوان الكتاب فإذا هو« زقاق المدق» والكاتب هو نجيب محفوظ ،وأظن أنه كان قد بدأ يحذف اسم ابيه «عبد العزيز» الذى كان يظهر مع قصصه القصيرة المنشورة فى مجلة الرسالة.

كنا نحلم بأدب جديد- واقعى- نتحدث فيه عن«الشعب» وواقع الحياة بعيداً عن أساليب الكتابة التقليدية ،ولم تكن أمامنا منجزات تحتذى إلا رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم ، على أن طموحنا، ربما كان أبعد من ذلك، وكنا«نتراطن» بما نقرأه من أدب تولستوى وديستويفسكى وتشيكوف وتوماس مان وبروست .وكأن أحدا لم يقرأهؤلاء سوانا، شدنى فى غلاف الكتاب وعنوانه فاقتنيت الكتاب وما أن فرغت له حتى مستتنى تلك الصاعقة ،فها هو ذا أدب الرواية الذى كنت أحلم به سطوراً أمامى فى هذا الكتاب .وعلى الفور لم يكن لنا حديث إلا عن «زقاق المدق» ونجيب محفوظ .كنا مجموعة تضم شكرى عياد ويوسف الشارونى ويوسف ادريس وكثيرين آخرين .وكنت أعرف عادل كامل

الذى كان نشر روايتين بديعتين هما« مليم الأكبر» وملك من شعاع» وقابلته أثناء المفاجأة التى فاجأنا بها نجيب محفوظ وحدثته بحماسة عن اكتشافى،فإذا به يسألنى باشرابة: وهل« زقاق المدق» أفضل من «عودة الروح»؟ فأجبته دون تردد: نعم.. ولعلنى رحت أدلل على صحة رأيى .وكان عادل كامل مدركاً أن عمل نجيب محفوظ فذ، ولكنه كمنافس له كان يريد أن يرى من يشككه فى هذه الحقيقة ويعيده إلى تصوره بأن مجال محاكاة «عودة الروح» ما زال قائما ، وإن السباق من أجل رواية تتجاوزها فنيا ما زال مفتوحاً أمام المتسابقين ،ولم يكن فى الحلبة من جيل «عادل كامل» -من حيث احتمالات التقدم- من ينافسه إلاّ نجيب محفوظ.وبالفعل لم يلبث عادل كامل ان اعتزل الكتابة الأدبية من تلقاء نفسه ،وكانت غضبته من أجل تجاهله فى جائزة المجمع اللغوى مبرره فى أن يمتنع عن الكتابة ، وكتب مقدمة لإحدى أعماله الأدبية يعلن فيها رفضه الكامل لإتجاهات المؤسسات الثقافية وعلى رأسها «مجمع اللغة العربية» وانسلاخه الكامل عن الحياة الثقافية فى مصر .وكانت هذه خسارة كبرى ،لأن الرجل الوحيد الذى كان يسابق نجيب فى روعة الابداع كان هو عادل كامل وليس أحد سواه ،وكان يملك كل مؤهلات الابداع العظيم من سعة اطلاع ،ومعرفة موثوقة بالآداب المكتوبة باللغتين الانجليزية والفرنسية- فضلا عن غوصه فى آداب اللغة العربية .وأظن أن رواية «ملك من شعاع» هى أجمل ما كتب عن الملك الفرعونى «اخناتون» وربما قامت أو تساوت مع مثيلاتها فى الأدب العالمى.

فى الأسبوع التالى من حديثى المتحمس عن« زقاق المدق» سألنى عادل كامل ما إذا كنت أحب أن أرى نجيب محفوظ، فأجبت متحمسا بالطبع لهذا اللقاء.

لم أكن شاهدت حتى صور نجيب محفوظ .إذ لم يكن معروفا بعد على نطاق واسع، ولكننى كنت أتصوره على صورة ما فى ذهنى ،نموذجا للفنان الفذ البالغ الذكاء الذى يلمح فى غمضة عين ما يستتر وراء عيون الناس من أدق الأسرار.

عندما دخلت« شرفة» كازينو بديعة فى ميدان الأوبرا يتقدمنى عادل كامل، رأيت مجموعة من الناس يتحوطون مائد مسنودة إلى سور الشرفة تعرفت عليهم جميعا ..نجيب محفوظ هذا الرجل الأسمر ذى الضحكة المجلجلة والذى غاص بصرى وأنا أبحث عن ملامح العبقرية فى وجهة العادى الذى لم يسعفنى بأى دليل على وجود تلك

العبقرية أو أين تختبئ وراء هذا الكائن العادى جدا. ومع أنى تعرفت على آخرين كنت أود أن تعرف عليهم مثل عبد الحميد جوده السحار وعلى أحمد باكثير وصلاح ذهنى وغيرهم من سمار هذه الجلسة الرائعة ،إلاّ أننى رحت أتابع كل ما يصدر عن نجيب محفوظ وأنا أستغرب لبطء تفكيره ،وكانت الفكرة تحتاج لبعض الوقت حتى يمسك بها عقله ، ولعله لذلك كان ينطلق بتلك الضحكات المجلجلة بسبب مفاجأته باقتناص الفكرة الكامنة وراء دعابة أو ملاحظة.

على أننى منذ هذه اللحظة وعلى مدى عقود طويلة لم أتخلف عن لقاء أسبوعى مع نجيب محفوظ وأصفيائه ومن خلال مناقشات أو مسامرات عديدة كان«العبقرى» الكامن فيه يظهر ويتألق الحديث على الرغم من أنه كان مقتصداً جداً فى أحاديثه ، على عكس كثيرين من جيله أو الجيل الذى سبقه ،وقد كان توفيق الحكيم مثلا يمتلك الحديث فى أى جلسة حتى النهاية ،وكان عجب محفوظ فى أغلب الأحوال مستمعا أكثر منه متكلما.

وما صدمنى فى اللقاءات الأولى ، وربما بعد ذلك أيضا هو فتور حماسه نحو الايديولوجيات المطروحة ، وكان أقصى ما أستطيع استنتاجه من كل المناقشات ،أنه ذو نزعة اشتراكية لا ترقى حتى إلى مستوى الاشتراكية الديمقراطية ،والحق أنه مفكر شكاك إلى أقصى درجة ولعله ظل يبحث إلى اليوم عن تصور مذهبى لم يتحقق أبداً– فى أى كتابة نظرية أو عمل تطبيقى –عما يوفر الحرية والعدالة بما تتضمنه من المفاهيم التقليدية عن المساواة والإخاء وحقوق الإنسان .كان يتحدث عن الملتزمين بالفكر الاشتراكى أو الفكر الدينى أو الليبرالى بجيدة عجيبة، وفى فورة حماسة الشباب فقد عرفت مصر حوادث الاغتيالات حتى فى تكوين هذا الحزب ذى النزعة الديمقراطية والحداثية ،وكان نجيب محفوظ مثل كثيرين من مثقفى عصره يعلمون عن جانب «الجهاد» بالعنف فى حزب الوفد والذى كان يديره سكرتيرة المرهوب الجانب عبد الرحمن فهمى والذى كان يدير الكفاح السرى لحزب الوفد ،وكان الاغتيال السياسى أحد الأساليب المعترف بها فى نضال الحركة الوطنية المصرى ،والحق أن اليسار المصرى الجديد–حينذاك –لم يكن يضع «العنف» فى تفكيره السياسى ،ولذلك لم يشعر قراؤه وخاصة من هؤلاء اليسارين أنه يعرف «اليسار» المصرى معرفة جيدة ،ولأمر ما كان يبدو نافرا من الشباب الاشتراكيين ، وكان يجد فيهم دائما جوانب غير إيجابية كالنفاق وقلة

الوفاء والانتهازية وبشكل عام تخرج من تشخصياته لأبطاله من اليساريين باحساس نافر من هذه الشخصيات غير السوية ،وكان هذا يختلف عن علاقاته الظاهرة لهم فى حياته اليومية ،إذ كان محاطا بالكثيرين منهم، وما زلت اعتقد أن خبرته باليساريين لم تكن عميقة بالقدر الكافى وأن تعبيره الأدبى عن «نماذج» منهم لم تكن صحيحة ، هذا على الرغم من أنك قد تجد بينهم فى الحياة الواقعية من هم أسوأ ممن صورهم نجيب محفوظ فى كتاباته.

وعندما نشرت رواية «أولاد حارتنا» لم أتحمس لها، إذ كانت فى رأيى استعارة فنية من الرؤية الماركسيةللتاريخ الذى مر بخمس مراحل تنتهى بالمرحلة التى يسودها «العلم» وتقنياته ،وهى رواية تحاول التوفيق بين الرؤية الدينية والرؤية العلمية، وغالبا كانت قضية العلم والدين من قضايا عشرينات القرن فى مصر ،ولعل المثقفين المصريين كانوا قد قرأوا «نيتشه» إلى«جانب «دارون» وربما أقلقهم قول نيتشه بأن الدين قد مات ،وأن السوبر مان الذى أرتكز فى معرفته بالعالم إلى العلم وأساليبه البحثية ،هو الذى سيقود العالم ويطوره دون حاجة إلى الدين وثقافاته ،وفى الثقافة الإسلامية بالذات بجهاد تاريخى للتوفيق بين العلم والدين والتى تداولت بين فلاسفتهم ومفكريهم وفقائهم أيضا تحت اسم العقل والنقل أو العقل والشريعة هو جهاد استمر طويلا وما زال قائماً ومنذ ابن رشد حتى محمد عبده يناقش المفكرون المسلمون هذه القضية بين متمسك بحرفية النص ومحتكم إلى العقل وتسمى الكثيرون منهم بالتوفيقيين ،ويتراوح الرأى فى هاتين القضيتين بين الحرفية الصارمة تجاه النص وبين المرونة التأويلية ،وفى الاحتكام إلى العقل يصل الفلو إلى اعتماده وحده بينما يجد المعتدلون أن النص ينبغى أن يخضع للتأويل عند الغموض أو تركه بشكل مطلق والاعتماد على العقل وحده ، وفى جميع الأحوال يعتبر العقل المصدر الموثوق الذى ينبغى أن يكون حاضرا فى كل علاقة بالنص ،وكلا الموقفين كان يجد حججه من قلب الفكر الإسلامى.

وفى أولاد حارتنا يختلف «عرفه» مع الجبلاوى السيد المحصن فى القلعة ،والذى يبدو كما لو كان قوة ذات طبيعة مقدسة، يتلقى منه أولاده وأحفاده وأحفادهم تعاليمه ووصاياه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولكن ولده «عرفه» ضاق بهذا القيد الذى يربطه فى كل تصرفاته بالجبلاوى وتعاليمه وقرر اغتياله ،وبالفعل صعد عرفه إلى القلعة وتسلل

إلى فراش الجبلاوى وقتله .وراح بعد ذلك يحتكم إلى مدركاته الذاتية فى إصلاح أمور العالم ، وبالفعل تحققت له كشوف علمية عديدة وصارت الحارة إلى أوضاع أفضل ، ولكن عرفه كان غير سعيد بقتل جده الجبلاوى ،وإن مضى إلى قصده العلمى والعقلانى دون تردد ،وفى أثناء سيره فى سوق المدينة يفاجأ بخادمة الجبلاوى العجوز التى صحبته طوال القرون الماضية فيسلم عليها ويسألها متخابثاً أو مستريبا عن الجبلاوى وصحته نقول له أنه بصحة جيدة وأنه فوق ذلك راض عنه كل الرضا.

وعلى الرغم من هذه الاجابة الملغزة يدرك عرفه أنه لم يقتل فى الحقيقة الجبلاوى ، إنما شبه له ، والأغرب فى كل هذا أنه راض عنه!.

وهكذا اعتبر نجيب محفوظ المنحى العلمى أو قل الاتجاه العلمانى قبساً من إرادة الجبلاوى، وأن عرفه باتجاهه الجاحد للجبلاوى لا يسير فى الواقع إلا بارادة خفية للجد الأعظم ، وأنه لا تناقض بين العلم وتلك الارادة المقدسة ، وإن خفى الأمر على الأبناء.

بالنسبة لى كنت نافراً من تلك الصياغات التى تهتم بالرمز دون ضرورة ،وكنت اعتقد أن الفن يلجأ إلى الرمز حين يكون المجال المعبر عنه مغلقاً على العقل والخبرات الحياتية، وأن الاسلوب الوحيد الممكن فى هذا العالم الغامض هو الرمز .وكان نجيب محفوظ يتحدث- فى الواقع -عن شئ من التاريخ البشرى والمعتقدات الدينية ذات القداسة وكيف انتقلت من السحر إلى الأساطير ثم إلى العلم. وربما لأن الجديد عنده هو اكتشافه أن الاتجاه العلمانى فى الحياة هو فى الحقيقة امتداد للإرادة الإلهية التى لم يتفهمها الناس بعد .

وكنت أظن أن أى قراءة جيدة أو متفهمة للتاريخ البشرى تصل إلى نفس النتائج ، وأن «أولاد حارتنا» بالتالى لا تضيف جديداً إلا تلك المصالحة الأخيرة بين العلم والدين، وهى فكرة كامنة فى الفلسفة الهيجيلية وما أظن إلا أن نجيب محفوظ كان مطلعا عليها جيداً.

وقد صادفت هذه الرواية معارضة شديدة خاصة من جانب رجال الدين فى مصر ، إلى أن صدر أمر أو فتوى من الأزهر بمصادرتها ،ومع أنها طبعت بعد ذلك فى بيروت ،وربما كانت نسختى منها التى احتفظ بها من هذه الطبعة ،وجدت طريقها -بشكل ما- إلى القاهرة ، ألا أنها لم تطبع فى القاهرة إلى اليوم .

كانت «أولاد حارتنا» مقرظة من لجنة جائزة نوبل ،ولعلها وجدت فيها شيئا جديداً على الرغم مما قلته في سطوري هذه.

كان البعد الفلسفي موجوداً دائما في غالبية أعمال نجيب محفوظ ،ولكنه تجنب أن تكون أبداعاته مجرد صياغة لفكرة ،وحرص على أن تنبع المعاني أو الآراء الفلسفية من الحياة والوقائع ،وفيما عدا عدد قليل من رواياته مثل أولاد حارتنا والحرافيش فإن الافكار التي شاغلته كانت متداخلة ومتولدة من وقائع الحياة الطبيعية ،وحتى رواياته التي يغلب عليها الرمز ومنها أيضا «اللص والكلاب» كانت تصل إلى أهدافها الفكرية من خلال الوقائع وبواسطة شخصيات مجبولة من اللحم والدم ،وليست مجرد رموز أو قوالب حمالة للأفكار.

وعندما تعرفت على أدب هيرمان هسه في أواخر الستينات ففتنت به وكنت قد اقتنيت أغلب أعماله أثناء زيارة للندن ،ولعلي أعطيت نجيب محفوظ رواية «لعبة الكرايات الزجاجية» ليشاركني الاعجاب بهذا الكاتب العجيب، إلا أنه بعد أن قرأها أو قرأ جزء منها قال لي أنه لم يعجب بها ، وأن الرجل يناقش أفكارا أكثر مما يبدع فناً ،وتذكرت بالفعل أن الكاتب الروائي المفضل لنجيب محفوظ هوتوماس مان رفيق أو زميل هيرمان هسه ومعاصرة وكان كل منهما على طريق مختلف. كان توماس مان ملء السمع والبصر حصل على جائزة نوبل قبل هسه بزمن طويل الذي ظل اسمه خاملا حتى أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات حيث منح تلك الجائزة وصارت أعماله قبلة للشباب وأصبحت رواياته الملغزة والمليئة بالافكار شغل القراء الشبان وبعد موته بسنوات قليلة وحين قامت ثورة الشباب الشهيرة سنة١٩٦٨ كان هسه هو مفكرها وفنانها إلى جانب ماركوز الفيلسوف الأمريكي من أصل ألماني ،وربما قبله ،وكثيراً ما كانت «لعبة الكريات الزجاجية» أو «ذئب البراري» ترى في أيدي الشباب الثائر مما جعل الصحفيين المتابعين لهذه الثورة وكذلك الباحثين عن خلفياتها يعتقدون أن الأعمال هسه تأثيرا كبيرا على الأجيال الجديدة ،وكان الرجل مشغولا بأشياء كثيرة لعل أهمها تأمل المطلقات في الحياة والوجود وكذلك النسبيات ،أو ما يمكن أن يسمى بالتاريخي وغير التاريخي ،وكان هسه قد انحاز للتاريخي الذي هو تعبير عن التغيير في مواجهة الثوابت أو قل عن التطور في مقابل الكليات المطلقة الثبات وأظن أن هذه القضية الفكرية ما زالت الشغل الشاغل في

الكثير من المعالجات العصرية ،وفيما يمكن أن نسميه ما بعد الحداثة.

كان هسه مختلفاً عن نجيب محفوظ بغير شك ومن الواضح أن المنابع التى صدر عنها توماس مان المنافس الأكبر لهرمان هسه هى التى صدر عنها نجيب محفوظ ، وإن كان نجيب قد أوغل فى الأدب الرمزى فى سنيه الأخيرة ولكن بطريقته الخاصة التى تنشأ فيها الوقائع والشخصيات بشكل طبيعى وكأننا فى مجال الأدب الواقعى مع أنه فى الواقع يتوغل فى الرمز.

وهناك لدى نجيب محفوظ رغبة كامنة فى استكمال تصميماته الفنية ، ولذلك كثيرا ما عالج فكرة واحدة أكثر من مرة ، وكانت فكرة البحث عن حل للمشاكل الصحية أو النفسية خارج نطاق العالم الظاهر مسيطرة عليه ، دعك من أولاد حارتنا أو الحرافيش . كان يعتقد أن معطيات الحياة الواقعية ، أو قل المنطقية أو العقلانية والعلمية تعجز عن حل هذه المشكلات ،وفى قصته القصيرة «الزعبلاوى» كان بطلها يشعر بالمرض وقد ذهب إلى الأطباء التماسا للعلاج فلم ينجحوا فى شفائه ،وقيل له أن علاجه لدى رجل مبروك يدعى الزعبلاوى ، وأنه قادر بلمسة يد أو مباركة ما على بشفائه ، وظل بطل القصة يبحث عن الزعبلاوى إلى أن دلّه الناس على مقهى يرد عليه الرجل المنشود بين وقت وآخر ، وبالفعل يذهب إلى المقهى وينتظر ولى الله هذا، ولكن بعد قليل يغلبه النعاس وهو جالس فى مقعده فيحلم بروائح عطرة حوله وراحة نفسية كاملة ،وعندما يصحو لا يجد أحدا حوله وعندما يسأل عن الزعبلاوى يقول له صبى المقهى أنه جاء بالفعل وجلس إلى جواره بعض الوقت ،ويعرف أن الحلم الجميل الذى رآه كان أثناء جلوس الزعبلاوى إلى جواره . لكن ها هو ذا يفقد الأثر الذى سعى إليه بكل الأشتياق ولم يسعده حظه السئ بأن يرى الزعبلاوى.

وبعد فترة كتب نجيب محفوظ روايته «الطريق» والتى كان بطلها يبحث فيها عن والده الذى اختفى منذ ولادته ،وتصور الرواية قصة البحث المجهدة عن هذا الأب المراوغ والذى لم يعثر عليه قط . وإن بدا أحيانا أنه على وشك الظهور ،وكذلك الأمر بالنسبة لرواية «الشحات» التى كانت قصة جهاد مريرة للتعرف على يقين ،وبواسطة تجارب صوفية بعد أن عجزت الوسائل العلمية وانجازاتها عن تزويده بمعرفة مريحة ،ولم يكن أمام هذا الباحث المرهق والبالغ الاشتياق الاّ أن يستجدى هذا اليقين ،وهو شئ لم يحدث حتى

نهاية الرواية.

ولعلى سألت نجيب محفوظ حينذاك وربما قال لى أن بعض الافكار الأساسية تظل تلح عليه فيعالجها مرة ثانية وثالثة حتى يشعر إنه أنه أخيرا عبّر عنها التعبير الذى يرتاح إليه . وسوف نرى أن «الحارة» تتكرر دائما فى عدد غير قليل من أعماله وكان «الفتوة «والفتونة» هى أساليب تداول السلطة ، وكانت الخوارق والغيبيات أو ما وراء العالم الظاهر موجودة بشكل ما ومن المؤكد أنه كان سابقا لجارسياماركيز فى التعامل مع ما سمى بالواقعية السحرية ، وفى صياغاته المختلفة الواقعية والمحاطة دائما بتلك الجوانب السحرية الخارقة والمجهولة المصدر ،كان يصل إلى درجة رفيعة من الإبداع الفنى فائقة الجمال.

وكان لدى نجيب محفوظ خصلة قد تكون طيبة جداً، إذ كان يقيد فى «مفكرة» صغيرة يحملها فى جيبه الافكار التى ترد على ذهنه ريثما يأتى الوقت أو المناسبة ليبنى عليها أحد أعماله الفنية ،وقد لا تكون كذلك إذ أنها من المحتمل أن تجد الفن عملاً روتينياً.

ويعرف قراء نجيب محفوظ ومحبى فنه أنه رجل منضبط جداً ، ويبدو أنه كان كذلك من بواكير صباه وشبابه ، فهو «منظم» بشكل ملفت للنظر، يصحو فى موعد معين ،ويقوم برياضته فى وقت محدد وكذلك فيما يختص بأوقات لهوه أو عمله ، فهو مثلا لا يكتب إلاّ فى فصلى الخريف والشتاء لأن لديه حساسية فى عينيه تعجزه عن العمل فى الصيف والربيع ،وكان عادة يلقب بين الساعة الخامسة والتاسعة مساء بعد قيلولة لا تستغرق وقتاً طويلاً ،وقد ألزم نفسه على العمل كل يوم من أيام فترة العمل ، مهما تكن ظروفه ، أى سواء كانت فكرة العمل الذى سيبدعه كاملة فى ذهنه أو لم تكتمل بعد، وكان غالبا يعتمد على الإلهام أثناء الكتابة ، وأظنه قال لى مرة أنه كان يجلس إلى مائدة الكتاب وليس لديه فكرة على الإطلاق ، وكان عليه- حسب الزامه لنفسه- أن يكتب ، وأنه كتب الجمل الأولى من بعض قصصه دون أن يكون لديه تصور عن الجملة التالية ،وقد أقلقنى هذا شيئا ما، ولكنى تذكرت أن«تشيكوف» كتب فى رسائله إلى «جوركى» يسخر من كلمة الموهبة، والتى تعنى أن بعض الناس يعتقدون أن الكاتب الفنان ينطلق فى ابداعه من تلك الموهبة الجاهزة ، وقال تشيكوف بطريقته الحاسمة الظريفة : الموهبة هى العمل . بمعنى أن الموهبة تتكون وتتحقق من خلال العمل الإبداعى ،وأنها كلما تواصل العمل

تبلورت القدرة على الإبداع ونضجت . ولعله قال فى هذه الرسالة أن على جوركى أن يعود نفسه على الجلوس إلى مائدة الكتابة والعمل حتى لو ظن أن ليس لديه فكرة ما عن عمله.

هذه نصيحة مذهلة لمن جرب الكتابة ، وأظن أن نجيب محفوظ أدرك ذلك من خلال ممارساته العملية. ومع أنى اعتبر تشيكوف كاتبا فذا وفى قامة شكسبير إلاّ أننى أشك أحيانا فى صحة هذه النصيحة ولعل هذا أحد أسباب جوانب الضعف فىّ.

الحق أننى لم أشهد كاتبا ، فيمن عرفتهم من جيلى أو الأجيال التى سبقتنا قد وهب حياته للكتابة الفنية مثل نجيب محفوظ. لقد جعل همه الأول أن يرتب كل أنشطته وعلاقاته الاجتماعية بحيث تخدم فنه . فعلاقته بالناس ، سواء من كان يملك سلطة ما أو كان شخصا عاديا ،هادئة ومجاملة ،وكان يستعمل الالقاب التى يحبها الناس من مخاطبيه ، وقد كنت فى زيارته عندما انشئ مجلس الفنون الذى كان يرأسه يحيى حقى فرأيته ينهض من مكتبه فيحكم غلق جاكتته ويتجه فى طقوس رسمية شكلية إلى مكتب رئيس المجلس يحى حقى تلبية لندائه . وكانت علاقته طيبة بكل التيارات السياسية وممثليها لا يفرّق بين يمين أو يسار أو وسط ، ولا يعادى أحداً والمرة الوحيدة التى رأيته فيها يشكو من شخص كانت عندما حدثنى عن أحد مجالسيه فى قهوة «ريش» الشهيرة والذى أدى حديثه الخشن إليه إلى ارتفاع نسبة السكر فى دمه هذه الليلة السيئة . ولم يعد لدى شك فى أن نجيب محفوظ اتخذ هذا «الاسلوب المهادن» فى الحياة الاجتماعية حتى لا يشغله أى شئ عن فنه ، وأظن أن الكتابة كانت حياته الحقيقية ، وفيها يعيش مواقفه وآراءه ، وتتجلى خصائله الرفيعة كالصدق والجرأة فى الحق. وأذكر أنه كان قد نشر قصة قصيرة فى جريدة «الأهرام» بعنوان الخوف كانت اسقاطا واضحا على الأوضاع القائمة وبما يمس القيادة العليا مساً مباشراً ، وكنت بعد قراءتها أفكر فى النتائج المحتملة لهذه القصة المهاجمة ،وفى الطريق قابلته صدفة ، فقلت لماذا هذه المغامرة القاسية وغير المحسوبة. فقال أنه عندما يكتب يفقد كل حذره ولا يفكر إلا فى التعبير عن آرائه أو مشاعره حتى لو أدت إلى تلك المغامرة التى يمكن أن تكون حمقاء . وكم كانت هذه القصة بالغة الجمال فنياً ، ولذلك فمن يريد أن يعرف نجيب محفوظ الحقيقى عليه أن يبحث عنه فى كتاباته أكثر كثيراً من حياته العادية وسلوكه الاجتماعى.

ولم أكن أعرف تعلقه الشديد بنشر أعماله وبتواجدها بين الناس ، إلاّ حينما خاصمه أنور السادات أثناء رئاسته وخاصم معه أكثر من مائة كاتب كانوا قد وقعوا خطابا موجها إلى رئيس الجمهورية يطلبون منه الالتفاف إلى الاصلاح الداخلى ما دامت الحرب مع إسرائيل لاسترداد الأرض المحتلة غير ممكنة .وكان الشارع المصرى مليئاً بالمظاهرات المطالبة بخوض الحرب من أجل استرداد الأرض المحتلة ،وكان السادات يراوغ ويؤجل المواجهة تحت مسميات مختلفة مثل« الضباب» كناية عن غموض الموقف وأنه لم يتمكن بعد من رؤية واضحة .

ولعل السادات كان يعد لحرب ١٩٧٣ بينما الشارع فاقد للصبر والأنكى من ذلك أن كبار المثقفين كذلك، وربما كان هذا سبب غضبته العصبية إذ أمر بوقف جميع هؤلاء الكتاب عن العمل وعلى رأسهم نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . وبالفعل توقفت قصصه عن النشر فى الأهرام وكذلك اعداد أعماله للسينما أو للاذاعة والتلفزيون ،وكانت قد مضت ستة شهور على هذا الايقاف عندما قابلته فى الاسكندرية –على عادته فى كل صيف– فانتحى بى جانبا وسألنى وهو فى غاية القلق والاضطراب ،هل هناك أى مؤشرات على أن هذا الايقاف سوف يرفع . وربما شعرت من رنة صوته واضطرابه أنه حريص إلى أقصى درجة على أن تعود أعماله الأدبية إلى الانتشار بين الناس . لم أفهم فى هذا الوقت أن حياته هى الكتابة، وأن الأمر لا يتعلق بالشهرة أو المال ، إنما هذه الوجود الموصول بالكتابة فقط . وقد قلت له برعونة وقلة فهم: لماذا تُقلق كل هذا القلق ولك من الانتشار وحسن السمعة ما يغنيك عن أى كتابة لاحقة. لعلنى ظننت أن هذا موقف ضعيف من الرجل الذى كان يمثل لى قيمة كبرى .وقد نظر ساهماً غير فاهم لقصدى .على أننى بعد قليل من التفكير أدركت خطأى وشعرت– لأول مرة– أن حياة هذا الرجل هى الكتابة ، وأن منعه عنها ،هو نوع من القتل الحقيقى.

حقاً كنت أكتب الدراما الاذاعية أو السينمائية لأسباب عديدة، ولكن كاتب الرواية الذى ركزت على تحويل أعماله إلى الاذاعة أو السينما كان هو نجيب محفوظ ، ولم يكن ذلك لأنى أحب فنه فقط، إنما كان نوعا من البحث ، أو قل التفكيك ، إذ أن اعداد عمل فنى مكتوب إلى مجال آخر كالاذاعة أو السينما يقتضى نوعا من تفكيكه والبحث عن عناصره الأولية ، وكان علىّ أن التمس الفكرة الأصلية قبل أن تتخلق فى« رواية» ميدانها

الوحيد هو اللغة ، وكم كان عجبى لذلك الثراء الفنى الكامن فى هذه الأعمال بما يشبه منجما من الامكانيات تجعل اعداده بصورة أخرى ميسورا إلى درجة مدهشة ، وهو الأمر الذى لم أجده عند كتاب آخرين ،وكان اعداد «عودة الروح» للاذاعة فى حلقات اذاعية مسلسلة بالغة الصعوبة كأنها رواية دائرية تدور حول نفسها- رغم روعتها غير المنكورة ،ولكن روايات نجيب محفوظ كانت صاعدة ومتحركة أبداً ،وكنت حين تمسك خيطها الأولى تصعد معها فى تدرج رائع حتى تصل إلى الذروة ،والمتعة التى حققتها فى قراءة نجيب محفوظ حصلت على اضعافها وأنا أعيد انتاجها من جديد.

سمعت مرة الكاتب الساخر الراحل محمد عفيفى -وكان صديقا مقربا لنجيب محفوظ -يقول فى حديث صحفى أنه سعيد حقاً لأنه عاش فى عصر نجيب محفوظ والحق أن أحد سمات عصرنا العجيب المتقلب هو نجيب محفوظ ،وربما كان من الصعب أن تفهم الحياة الفكرية والاجتماعية فى مصر بدون الرجوع إلى أعماله ،ومهما يكن من أمر فإن البيئة ألتى انتجت هذه الطاقة الابداعية الرائعة انتجت أيضا العشرات من النجوم المبدعة ، وإن كانت شحنته المس التى انفجرت فى روح نجيب محفوظ أكثر تعقيداً.

وليس من الشطط الاعتقاد بأننا سنلتقى فى هذا الزمن أو بعده بقليل بمعجزة فنية أخرى، وما نجيب محفوظ- على أية حال- إلا مقدمة شبه مؤكدة لعصر قادم أكثر إدراكا ومعرفة بأدق أسرار حياة البشر البالغة التعقيد.



لحظات حرجة في حياة نجيب محفوظ

رجاء النقاش

فى حياة نجيب محفوظ لحظات أسميها باللحظات الحرجة . وهذا أمر طبيعى فى حياة فنان كبير مثله استطاع أن يحقق إنجازا نادر المثال فى الأدب العربى والأدب العالمى ، وهو إنجاز متميز فى حجمه وقيمته معا . فنجيب محفوظ أنتج مايقرب من خمسين عملا مابين رواية وقصة قصيرة ومسرحية وبعض المقالات والدراسات. وهذا الحجم الكبير والغزير من الإنتاج قدمه نجيب محفوظ على مدى حوالى سبعين سنة من الجهد والمثابرة والانتظام الشديد. وكانت البدائية الأولى على شكل مقالات فكرية تتصل بتاريخ الفلسفة، فقد كان طالبا فى قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول وهى جامعة القاهرة الآن، وذلك فى الفترة مابين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٣٤. ودراسة الفلسفة تركت تأثيرها

عليه فى كتاباته الأولى ، حيث اتجه بعد ذلك إلى الأدب فأخلص له إخلاصا تاما حتى الآن. وفى مثل هذه الرحلة الطويلة لابد أن يتعرض الفنان لما أسميه باسم اللحظات الحرجة ، وهى لحظات يقف فيها الفنان أمام عدة أمور دقيقة عليه أن يختار موقفا منها ويستبعد المواقف الأخرى . وكل فنان كبير لابد أن يتعرض لمثل هذه اللحظات . بل إن هذه اللحظات يمكن أن تتحول إلى أزمات كبيرة تؤدى إلى نتائج محزنة، فالأديب الألمانى التشيكى الأصل فرانزكافكا تعرض لأزمة من هذا النوع عندما أحس باليأس من حياته الشخصية واليأس من أى جدوى للكتابة ، فأحرق جميع كتبه وطلب من ناشره ألا ينشر منها شيئا بعد وفاته ، ولكن الناشر كان معجبا بكافكا وكان يشعر بالتعاطف معه فاحتفظ بنسخ من كتاباته ، وبعد وفاة كافكا سنة ١٩٢٤ وهو فى الواحدة والأربعين من عمره ، قام ناشره بنشر روايتين مشهورتين كتبهما كافكا ورفض نشرهما وهو حى ، وهما رواية " المحاكمة" التى تم نشرها سنة ١٩٢٥ ، أى بعد وفاة كافكا بعام واحد ، ورواية " القصر" التى تم نشرها سنة ١٩٢٦ أى بعد وفاة كاتبها بعامين. والأزمة التى دفعت كافكا لإحراق كتبه كانت لحظة حرجة ، تعرض فيها الفنان لصراع بين يأسه من الحياة والكتابة وبين الأمل فى أن يكون فى الدنيا شئ يبعث على التفاؤل . وقد انتصر اليأس فى نفس كافكا ، وكانت ظروف حياته كلها تدفعه إلى ترجيح كفة اليأس على كفة الأمل . فقد كان مريضا بالسل ، وكان ميئوسا من شفائه ، وكان قد عاش تجربة حب كبيرة ولم ينجح فيها وكانت علاقته مع والده سيئة ، وكان يهوديا يعيش فى ألمانيا فى وقت لم يكن اليهود الألمان يلقون فيه الترحيب أو المحبة من المواطنين غير اليهود.

وسوف نجد الكثير من هذه اللحظات الحرجة فى حياة وجميع الفنانين والمفكرين الكبار. وبعض الفنانين يسقطون فى هذه اللحظات ويتصرفون كما تصرف كافكا . وبعضهم يصل إلى ماهو أسوأ مثل همنجواى الذى انتحر سنة ١٩٦١ عندما يئس من المرض ويئس من القدرة على مواصلة الكتابة ، فضاقت به الحياة ولم يجد أمامه حلا سوى إطلاق الرصاص على نفسه . وبعض الفنانين يجد حلولا أخف وأقل قسوة عندما يتعرضون لهذه اللحظات . فعندما بلغ شكسبير سن الخمسين توقف عن الكتابة وترك العاصمة لندن وعاد إلى« بلدته " ستراتفورد" وعاش سنتين حتى وفاته المفاجئة وهو فى الثانية والخمسين من عمره دون أن يكتب شيئا رغم أنه لم يكن يعانى من المرض ، وكان

نجاحه الكبير قد عاد عليه بشئ من الثراء . ولكنه اختار نوعا من الإعتزال والراحة والاسترخاء والبعد عن الأضواء . ومامن فنان كبير إلا وتعرض لمثل هذه اللحظات الحرجة ، وانتهى فيها إلى اختيار موقف يتناسب مع طبيعته ويقدم له الحل من وجهة نظره . والمواقف السابقة هى مجرد نماذج على نوع اللحظات الحرجة التى يتعرض لها كل فنان كبير . والفنان فى رحلة حياته لايتعرض لأزمة واحدة أو لحظة حرجة واحدة . بل يتعرض للعديد من هذه اللحظات . وليست كل الحلول مقتصرة على الانتحار أو الاعتزال أو إحراق الكتب كما هو الحال فى النماذج . ولكن الكثيرين يمرون بلحظات الإختيار الكبيرة ويتحملون مافيها من قلق وتمزق نفسى ويستطيعون أن يتجاوزوا هذا كله ويواصلوا حياتهم وعملهم دون أن يتعرضوا للإنكسار والهزيمة . ولاشك أن نجيب محفوظ هو واحد من كبار الأدباء والفنانين الذين عانوا من لحظات حرجة كثيرة فى حياتهم وأعمالهم ، ولكنهم استطاعوا الخروج من هذه اللحظات بموقف إيجابى ساعدهم على الاستمرار والتغلب على مااعترض طريقهم من عقبات وتوترات.

ولكن ماهى المصادر التى يمكننا الاعتماد عليها فى تحديد لحظات الحرج فى حياة نجيب محفوظ؟. ليس هناك مصادر صريحة ومباشرة تعالج مثل هذا الموضوع الذى أظن أننى أطرحه هناك لأول مرة . والمصادر الوحيدة التى يمكننا أن نعتمد عليها هى أدبه المنشور والموجود بين أيدينا ، ثم ماهو متاح لنا من المعلومات عن حياته وتاريخه، وأعتقد أن الجانب الأخير ، أى الجانب الذى يتصل بحياته وتاريخه أصبح ميسورا كذلك أمام الباحثين ، فالكتابات التى تتصل بشخصية نجيب وأحداث حياته كثيرة ومتعددة ، ويمكن الرجوع إليها والإستفادة منها على نطاق واسع ، ولكن الذى أطرحه عن اللحظات الحرجة فى حياة نجيب ليس موجودا بصورة ظاهرة بحيث يمكننا أن نحدده بسهولة ويسر ، ولكنه موجود بين السطور فى آلاف الصفحات التى كتبها نجيب محفوظ نفسه وآلاف الصفحات المكتوبة عنه . ومن هنا تكون الصعوبة فى وضع اليد على اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ . إذ يحتاج مثل هذا الموضوع إلى مراجعة لكل ماكتبه هذا الكاتب الكبير ومقارنته بتاريخ حياته ، حتى يمكن الخروج من ذلك بتصوير صحيح ودقيق لهذه اللحظات الحرجة. وماأقدمه هنا ليس سوى تخطيط أولى لمثل هذه الدراسة التى أعتقد أنها جديرة بجهد أكبر ووقت أطول ورحلة أكثر صبرا بين أعمال نجيب

محفوظ وشخصيته وتجاربه المختلفة فى الحياة .

ويمكننى فى هذا التخطيط الأولى أن أقول إن اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ تنقسم إلى قسمين : قسم يتصل بأدبه وقسم يتصل بحياته الشخصية والعامة . وسوف أقتصر فى حديثى هنا على القسم الأول الذى يتصل بأدبه وأول سؤال حائر فى حياة نجيب محفوظ – كما أتصور – كان فى أوائل الثلاثينات من القرن الماضى ، وهى الفترة التى بدأ الكتابة ، فقد كان يعانى فى هذه المرحلة من صراع فى نفسه حول نوع الكتابة التى يمكن أن يختارها للتعبير عن نفسه .. هل يكتب دراسات فكرية وفلسفية أو يكتب أدبا وفنا؟

لاشك أن نجيب محفوظ قد انتهى وهو فى هذا العمر المبكر إلى أن الكتابة هى مصيره الأساسى واختياره الأول والوحيد . فالتردد فى هذا الجانب من حياته كانت صفحته قد انطوت قبل أن يبلغ العشرين من عمره ، فهو يحب الكتابة ويمارسها بحماس وشغف ، وعندما ظهر الجزء الأول من كتاب " الأيام " لطه حسين حوالى سنة ١٩٢٦ وكان نجيب محفوظ فى السابعة عشرة من عمره ، عكف الشاب نجيب محفوظ متأثرا بقراءته لكتاب طه حسين على كتابة رواية بعنوان " الأعوام" ، وقد حدثنى نجيب محفوظ عن هذه الرواية وعندما سألته عن مصيرها قال لى إنها ضاعت مع بعض ماضاع من أوراقه الأولى القديمة . ولاشك أن نجيب لن يكون حريصا على إظهار مثل هذه الرواية حتى لو كان لها أصل عنده – فمن الواضح – أنها من وجهة نظره تبدو عملا بسيطا ساذجا لم يكن له من قيمة فى حياته إلا أنه أقنعه بأنه سوف يكون كاتبا أولا وقبل كل شئ ، وأنه يجد الحماس والمتعة والتعبير الصادق عن نفسه فى فن الكتابة . ولهذا لم يتعرض نجيب محفوظ كثيرا للقلق بسبب اختياره للكتابة كطريق يسلكه فى حياته . ولم تكن هناك لحظة حرجة بالنسبة لهذا الاختيار . فقد كان اختياره النهائى منذ البداية هو أن يكون كاتبا.

ولكن اللحظة الحرجة جاءت بعد ذلك . فقد كان نجيب كما أشرنا فى البداية يدرس الفلسفة . وكان ذلك يغريه بأن تكون كتابته نوعا من الفكر الذى يتفق مع مايدرسه ويهتم به. ولكن شيئا آخر كان يتحرك فى داخله ويقول له : ليس التفكير النظرى الفلسفى هو المناسب ، ولكن التعبير الفنى عن الأفكار والتجارب هو الأقرب إلى طبيعتك . ولاشك أن

هذا الصراع قد استمر في نفس نجيب محفوظ لعدة سنوات. ولاشك أيضا أنه كان من اللحظات الحرجة فى حياته الأدبية ، فعلى ضوء نتيجة هذا الصراع كانت سوف تتحدد مسيرته في المستقبل . وقد انتهت هذه اللحظة الحرجة في حياة نجيب محفوظ باختياره للتعبير الفني عن طريق الرواية والقصة القصيرة ، بدلا من التعبير النظرى عن طريق المقال والدراسات الفكرية المختلفة . ولعل مما ساعد على هذا الإختيار، والخروج بسلام من هذه اللحظة الحرجة أن البعثة الدراسية إلى فرنسا والتي كان نجيب محفوظ مرشحا لها بعد تخرجه في الجامعة سنة ١٩٣٤ قد تم استبعاده منها في آخر لحظة بسبب مصادفة طريفة أشار إليها نجيب محفوظ في بعض أحاديثه الصحفية حيث ظن مدير البعثات في ذلك الوقت أن نجيب محفوظ قبطي، فاستبعده من بين أعضاء البعثة ، ولم يكن العداء للأقباط عند مدير البعثات دينيا بل كان عداء سياسيا ، فالملك فؤاد حاكم البلاد في تلك الأيام كان يعادى الأقباط لأنهم كانوا قوة كبيرة وأساسية في حزب الوفد الشعبي الذي يعارض الملك ويقف ضده. ومن هنا كان الملك فؤاد يضيق بالأقباط بسبب وطنيتهم ودورهم الكبير في قيادة حزب الوفد وفي الحركة الوطنية الشعبية.

على أى حال يمكننا أن نتخيل ماذا كان يمكن أن يحدث لو أن نجيب محفوظ قد سافر إلى باريس في بعثة الدراسات الفلسفية وبقى فيها عدة سنوات وحصل على الدكتوراه في الفلسفة . ألم يكن من الممكن أن يكون ذلك سببا في تغيير اتجاه نجيب وتحويله إلى الدراسات الفكرية النظرية بدلا من أن يصبح أكبر فنان روائي أنجبته مصر والعالم العربي كله في القرن العشرين ، ويصبح أيضا أول كاتب وفنان يحصل للأدب العربي على اعتراف عالمي به حين نال جائزة نوبل ١٩٨٨؟

ربما لو سافر نجيب محفوظ إلى باريس لحدث تحول في حياته ، واتجه إلى الدراسات الفكرية النظرية بدلا من الأدب والفن . وربما لم يحدث ذلك. فقد سبق أن سافر توفيق الحكيم إلى باريس لدراسة الحقوق والحصول على الدكتوراه في القانون . ولكن توفيق الحكيم قضى سنواته في باريس يدرس الأدب والفن دراسة حرة . ولم يدرس شيئا في الحقوق أو القانون . وفي تقديرى أن الفنان داخل نجيب محفوظ كان - ولايزال - أقوى من أى شئ آخر . ولذلك فانه حتى لو سافر إلى باريس ودرس في السوربون وعاد وهو يحمل الدكتوراه في الفلسفة فانه كان سوف ينتهي إلى اختيار الفن

. فقوة الفنان فى شخصية نجيب محفوظ هى قوة كبرى لابد أن تتغلب على أى ميول أخرى فى داخله ومنها الميل إلى الدراسات الفلسفية . ولحسن الحظ فان فن" الرواية" وهو الفن الأساسى الذى أحبه نجيب محفوظ وأخلص له وهو فن يمكن - بسهولة - أن يستوعب الميول الفكرية والفلسفية عند نجيب محفوظ ، خاصة أنه لم يكن من الفنانين الذين يجعلون من الفن وسيلة للتعبير عن تجاربهم الشخصية ومشاعرهم الخاصة ، فهو من الأدباء الكبار الذين يمكن أن نطلق عليهم اسم " الأدباء الموضوعيين "، أى الذين يختارون لأدبهم موضوعات كبرى تتصل بالحياة والناس والتاريخ والمجتمع . وهذا هو الأدب العظيم ، لأن الأدب " الذاتى" الذى يقف عند حدود التجارب الشخصية والمشاعر الخاصة هو فى النهاية أدب محدود القيمة مهما توفر له من الجمال والجاذبية . فالأدب العظيم ليس هو أدب الذين يدورون حول أنفسهم ولا يخرجون منها وإنما هو أدب الذين يكتبون بعمق وصدق وجمال عن الدنيا والناس وتجارب الحياة.

تلك هى اللحظة الحرجة الأولى فى حياة نجيب محفوظ الأدبية وهى لحظة الصراع العنيف فى داخله بين الفن والفلسفة . وقد انتهت هذه اللحظة الحرجة ، بما فيها من قلق وتوتر، إلى انتصار الفنان نجيب محفوظ على الفيلسوف نجيب محفوظ.

وقد وجد الفنان نجيب محفوظ موضوعه المفضل لديه وهو" مصر"، فهو منذ البداية عاشق لمصر ، يريد أن يفهمها ويعرف شخصيتها ويتنبأ إن أمكن بمستقبلها ، ويريد أن يفهم الدنيا والناس من خلال فهمه لمصر والبحث عن جذورها الأصيلة وملامحها الحقيقية ، ومن هنا كانت بداية نجيب محفوظ برواياته الفرعونية الثلاث " كفاح طيبة" و" رادوبيس" و" عبث الأقدار" . ولم تكن هذه الروايات مكتوبة عن الماضى فقط ، فعين نجيب محفوظ شديدة اليقظة ، وارتباطه بالحياة الواقعية وثيق على الدوام ، ومن هنا فسوف نجد فى هذه الروايات الفرعونية حديثا عن ماضى مصر يخاطب حاضرها ومستقبلها أيضا ، ففى هذه الروايات تصوير قوى للكفاح من أجل الاستقلال وضد الاحتلال الأجنبى ، وفيها هجاء شديد للإستبداد السياسى ، وفيها تلميحات فنان كبير مبدع إلى أن النظام الملكى فى مصر لامستقبل له ، وأن مصر تحتاج وتستحق نظاما سياسيا آخر يحترم إرادة الناس ويعبر عنهم بصدق وأمانة.

وبعد أن انتهى نجيب محفوظ من كتابة هذه الروايات الفرعونية الثلاث توقف مع

نفسه لمراجعة خطته الأدبية . وهنا جاءت لحظة الحرج الثانية فى حياة نجيب محفوظ الأدبية فقد كانت خطته فى الثلاثينات كما سمعت منه قائمة على أن يواصل كتابة تاريخ مصر كله فى روايات فنية تعتمد على مادة تاريخية . وكان النموذج فى ذهنه هو روايات " تاريخ الاسلام" التى كتبها جورجى زيدان . ولكن هناك شيئا آخر كان يتحرك فى نفس نجيب محفوظ وكان هذا الشئ يتصارع مع رغبته فى أن يواصل حتى النهاية عمله فى كتابة تاريخ مصر على شكل روايات متتابعة تعبر عن المراحل التاريخية المختلفة . وكان الشئ الجديد الذى يتحرك فى نفس نجيب محفوظ هو إحساسه القوى بالواقع الاجتماعى فى مصر . ونجيب محفوظ – كما أشرت – هو من أصحاب العيون المفتوحة ، والإحساس الذى يتميز باليقظة الشديدة لما يدور حوله . كما أن نجيب محفوظ هو فى الأصل " ابن بلد" ولد وتربى فى حى الجمالية الشعبى ، ولديه تلك الصفات الباهرة الكامنة فى المصريين ، والتى تظهر فى النابغين منهم بوضوح فنجيب محفوظ قوى الملاحظة ، ساخر خفيف الظل ، لديه شعور إنسانى عميق بأهل بلاده ، فهو يحبهم ويتعاطف معهم ويتألم لآلامهم ويتمنى لهم أن ينهضوا وأن يتخلصوا من ضيق الحياة حولهم . وهذا الصوت الجديد داخل محفوظ وضعه فى لحظة حرجة من الصراع بين ميله إلى المادة التاريخية وميله إلى الواقع الحى . فهل يستمر على خطته الأولى ليكتب تاريخ مصر فى سلسلة طويلة من الروايات أم يتحول إلى الواقع فيعبر عنه ويصوره ويترك فكرة الروايات التاريخية وراء ظهره ؟ لاشك أن هذا الصراع فى نفس نجيب محفوظ كان قويا ، وأنه صراع استغرق وقتا غير قصير حتى ينتهى إلى نتيجة واختيار واضح . وقد انتهى هذا الصراع بأن خلع نجيب محفوظ عباءة التاريخ وألقى بنفسه فى تيار الحياة الواقعية . ومن هنا جاءت رواياته الواقعية الاجتماعية المهمة مثل " القاهرة" الجديدة " و" خان الخليلى" و" زقاق المدق" و" بداية ونهاية" . وهذه المرحلة كانت قمتها الرائعة هى ثلاثية " بين القصرين " و" قصر الشوق" و" السكرية". وهى مرحلة من أعمق وأجمل المراحل الأدبية فى حياة نجيب محفوظ . ولو لم يكن لنجيب محفوظ فى الأدب العربى غير ماكتبه فى هذه المرحلة لكانت هذه الأعمال كافية وحدها لتضعه على القمة وفى المقدمة . وعلينا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ فى مرحلته الواقعية الاجتماعية ، احتفظ بذلك الخيط الحريرى القوى الذى يربطه بتاريخ مصر فخلفية هذه الروايات كلها

هى خلفية سياسية وتاريخية ، ولكن بالقدر الذى لايؤثر فى قيمتها الفنية ، أى أن نجيب محفوظ لم يهدر الفن فى هذه الروايات لحساب السياسة والتاريخ ، ولكنه كان فنانا على وعى كبير بتأثير السياسة والخلفية التاريخية فى أحداث الروايات وشخصياتها المختلفة . كما أن بامكاننا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ فى روايات المرحلة الواقعية الاجتماعية لم ينس عشقه القديم للفلسفة ، فهذه الروايات جميعا مليئة بحوارات فلسفية ولوحات فكرية بديعة . ولكن ذلك كله لم يكن على حساب الفن . فنجيب محفوظ فنان أولا وقبل كل شئ.

وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يخرج من لحظة الحرج الثانية فى حياته الأدبية ، ويحسم الصراع بين ميله إلى الرواية التاريخية وميله الجديد الآخر إلى الرواية الاجتماعية الواقعية ، وانتهت لحظة الحرج هذه باختياره للواقع وابتعاده عن التاريخ دون أن يقطع مابينه وبين التاريخ من خيط قوى ، فقد ظل إحساسه بتاريخ مصر قويا على الدوام.

بعد ذلك جاءت لحظة الحرج الكبرى فى حياة نجيب محفوظ بعد قيام ثورة ١٩٥٢ . وقد أوشكت هذه اللحظة الصعبة أن تضع حدا نهائيا لنجيب محفوظ كأديب وفنان . وقد صرح نجيب محفوظ مرارا بعد قيام الثورة أنه لم يعد لديه مايقوله ، فقد كانت رواياته حتى الثلاثية تدعو إلى التغيير الكبير ، وكانت تصور الآلام الواقعية العسيرة التى يعانى منها الناس والمجتمع فى مصر . وقد جاءت الثورة وبدأت تخطو خطوات سريعة لهدم الأوضاع التى كانت مصدرا للأوجاع التى عبر عنها نجيب فى رواياته الاجتماعية الواقعية.

لقد حملت الثورة معها تغييرات كبيرة متلاحقة . وأصبح مجتمع الثورة وخاصة فى سنواته الأولى مثل شلال يتدفق بالأحداث والمفاجآت ولايتيح الفرصة لأى سباحة هادئة فى مياهه . وهنا قرر نجيب محفوظ أن يتوقف نهائيا عن الكتابة . ولاأعتقد أن تصريحاته التى حملت هذا المعنى والتى أطلقها فى الخمسينات كانت نوعا من المكر والدهاء كما يرى البعض ، بل لقد كان نجيب محفوظ صادقا وكان هذا هو مايراه فى تلك الأيام التى تصور فيها أنه لن يجد مايكتبه بعد قيام الثورة . وهنا قد يكون مفيدا أن نسجل ملاحظة عامة ، ففى تاريخ الثورات الكبرى جميعا ، وبالتحديد فى المراحل الأولى منها ، لايكون هناك مجال لأعمال فنية كبيرة ، وخاصة فى مجال مثل الرواية أو المسرح

، فهذه الفنون لاتظهر أو تزدهر فى أوقات الفوران الشديد داخل المجتمع الثائر ، وإنما تظهر هذه الفنون قبل الثورة فتمهد لها وتحرص عليها ، أو تظهر بعد أن تستقر الثورة وتتحول إلى نظام . أما أثناء الحركة الأولى للثورة فلا مجال لمثل هذه الفنون ، وهذا ماحدث فى الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ وهو ماحدث فى الثورة الروسية سنة ١٩١٧ ، ففى المراحل الأولى لهاتين الثورتين لم يكن هناك إلا الفن المباشر الذى هو أقرب إلى الدعاية والشعارات. أما الفن الحقيقى المعتمد على التفكير والتأمل الهادئ فلا يمكن أن يظهر خلال الاضطراب الكبير الذى تحدثه الثورات فى مراحلها الأولى . هذه حقيقة يؤكدها التاريخ بالنسبة للثورات جميعا بغير استثناء ، ومنها ثورة ١٩٥٢. ولذلك فقد كان نجيب محفوظ صادقا عندما قال بعد قيام الثورة إنه لم يعد لديه مايقوله . فالمجتمع القديم الذى كان يكتب عنه قد انهار بضربة مفاجئة وعنيفة . وإذا كان من حقنا أن نستعير من واقعنا الراهن تشبيها يمثل ماحدث فى مصر سنة ١٩٥٢، فان أقرب تشبيه إلى ذلك هو ماحدث لعمارتى مبنى التجارة العالمى فى نيويورك فقد سقطت العمارتان وتحولتا إلى حطام . وهذا ماحدث للمجتمع المصرى القديم الذى سقط بضربة قوية عنيفة مفاجئة وتحول إلى حطام . غير أن الذين وجهوا الضربة إلى المجتمع المصرى القديم لم يكونوا " منتحرين" بل كانوا شبانا نشطين متحمسين يحملون أفكارا جديدة تختلف تماما عن الأفكار التى كان يقوم عليها المجتمع القديم . وكانت تلك لحظة من أكبر لحظات الحرج فى حياة نجيب محفوظ ، لأنها لحظة كان يمكن أن تنتهى بتوقفه النهائى عن الكتابة.

وليس هناك تحديد زمنى لهذه الفترة التى توقف فيها نجيب محفوظ بعد أن أتم كتابة الثلاثية . ولكننى أعتقد أن هذه الفترة قد امتدت سنوات ، وأن هذه السنوات كانت فترة مراجعة كاملة من جانب نجيب محفوظ لنفسه وأدبه وأفكاره قبل أن يكتب روايته التالية وهى" أولاد حارتنا" . ولاشك أن نجيب قد دخل فى صراع حاد مع نفسه بين قوة الفنان فى داخله ، وقوة الضغط الخارجى الذى كان يتعرض له ويوحى إليه بأنه قد أنهى رسالته وأن عليه أن يصمت لأن الواقع من حوله لايبدو واضحا ولايمكنه أن يستمد منه عناصر لأعماله الفنية الجديدة ، كما أنه لم يكن قادرا على أن يستمر فى كتابة رواياته الاجتماعية الواقعية ، إذ أن المجتمع والواقع معا كانا يتغيران بعنف منذ قيام الثورة .

ولم يكن من السهل على نجيب محفوظ أن يعود إلى الرواية التاريخية مرة أخرى ، فعندما يلجأ فنان كبير إلى التاريخ فى وقت تشتعل فيه ثورة كبرى أمام عينيه فان ذلك يكون خروجا على " الإيقاع الصحيح" وهو خروج ليس له اسم إلا" النشاز" ، ومثل هذا الموقف يكون سقطة لايمكن أن يقع فيها فنان كبير مثل نجيب محفوظ.

على أن الأبواب المغلقة سرعان ماانفتحت أمام نجيب محفوظ ، وأشرقت الشمس فى عالمه الفنى ، وإذا به يجد نفسه أمام رؤية جديدة للعالم ، وأمام نوع آخر من المشاكل والقضايا المختلفة . وهنا يخرج نجيب محفوظ من اللحظة الحرجة الكبرى التى تعرض لها بعد قيام الثورة . ويبدأ فى معالجة موضوعات كبرى جديدة ، عبرت عنها المرحلة التى بدأت بها رواية " أولاد حارتنا" واستمرت حتى الآن . وهى أكثر المراحل فى أدب نجيب محفوظ شاعرية وعذوبة وشفافية ، فقد انتقل فيها نجيب محفوظ من الوصف والسرد والتقرير إلى التعبير عن المشاعر الداخلية للإنسان، وانتقل من التركيز على علاقة الإنسان بالمجتمع إلى البحث فى علاقة الإنسان بالعالم ، اكتسب أدب نجيب فى هذه المرحلة نوعا من الرمزية لم تكن مألوفة فى مراحله الأدبية السابقة ، وهى رمزية فى غاية الرقة ، وقد اقتربت بفنه الروائى كثيرا من فن الشعر وفن الموسيقى ، فأدب نجيب محفوظ فى هذه المرحلة هو أدب الإيحاء والإشارات الروحية والتركيز على الصراعات النفسية الداخلية التى تدفع بالإنسان الحساس إلى التفكير فى معنى الحياة وفى مصير البشر . كما تمتلئ هذه المرحلة بالأفراح الروحية التى تقترب من التصوف وتعبر عن مشاعر مرهفة بالغة الصدق والجمال . لقد اتسعت الرؤية فى أعمال نجيب محفوظ منذ روايته " أولاد حارتنا" حتى قصائده النثرية فى " أصداء السيرة الذاتية" . ولم يعد أدب نجيب محفوظ وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو فكرية ، بل أصبح وثيقة إنسانية عامة تعالج أدق وأعمق مايعانيه الإنسان فى هذا العالم .

وهكذا خرج نجيب من أصعب لحظة حرجة فى حياته ، وهى لحظة قيام ثورة ١٩٥٢ ، والتى كان فيها على وشك الصمت والانسحاب من الحياة الأدبية . وقد خرج نجيب محفوظ من هذه اللحظة الحرجة بفضل عبقريته وقوة موهبته وما فى هذه الموهبة من حيوية نادرة.

وفى حياة نجيب محفوظ كثير من اللحظات الحرجة الأخرى. ولكننى أكتفى بما ذكرته



من هذه اللحظات الثلاث المهمة . وأعتقد أن الموضوع جدير بمزيد من الدراسة والبحث ، وأرجو أن يتاح لى أو لغيرى من الدارسين أن يلقوا أضواء أخرى أوسع وأعمق على موضوع اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ وهى اللحظات التى كان يقف فيها أمام مفترق طرق متعددة، وكان عليه أن يختار . ولم يكن الاختيار سهلا ولاميسورا ولكنه كان مصدرا للقلق والمعاناة . واللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ لاتتوقف عند حياته الأدبية ، بل إنها تتصل بحياته الشخصية والعملية وردود الفعل المختلفة لأعماله عند النقاد والأدباء ، وعند جمهور القراء ، وعند السلطة السياسية ، والسلطة الدينية ، ثم هناك تلك اللحظة الحرجة التى كاد يفقد فيها حياته فى الساعة الخامسة من مساء يوم الجمعة ١٤ أكتوبر سنة ١٩٩٤ ولكن الله سلم ، وقد ابتعدت تماما عن تناول اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ لأنه موضوع آخر يصعب الإحاطة به فى هذا المقال التخطيطى الأولى ، وهو موضوع واسع ودقيق يحتاج إلى وقفة أخرى مختلفة ومتأنية.

إلى نجيب محفوظ

سميح القاسم

عاشوا .. لم تصحبهم كلمة

ماتوا ..لم تصحبهم كلمة

فالفصحى والأوراق المصقولة والإنشاء

والحبر الغالى والأقلام الفضية

كانت مسبية

يلهو بمفاتنها النبلاء

والناس البسطاء

عاشوا ..لم تصحبهم كلمة

ماتوا ..لم تصحبهم كلمة

فاغرف من أعماق البئر

واسقِ العامل والفران وأطفال الحارة

فالناس ظماء

اكتبْ عن شحذ الهمة

طوبى للحرف الشامخ فى الليل مناره

والعار لأبراج العاج المنهاره

وسبايا النقلاء!.



نجيب محفوظ رجل الساعة

محمد عفيفى

حيث إنك تتوقع منى أن أنتزع منك ابتسامة من نوع ما، وحيث إن الكلام سيدور، عن شخص أحبه وأجله هو صديقى ،الكاتب الكبير نجيب محفوظ ،فأعتقد أن خير موضوع للحديث هو تلك العلاقة الغريبة القائمة بينه وبين الساعة، ساعة يده حاليا وساعة جيبه عند بدء معرفتى به فى ذلك العهد البعيد من أواسط الاربعينيات.

من جيب البنطلون الصغير كان يخرج ساعته الكبيرة وينظر فيها،، توطئة لان يخرج من جيب الجاكتة علبة السجاير ليشعل سيجارة، كنت أظن فى البداية أنه لا علاقة بين

* نجيب محفوظ ومحمد عفيفى بريشة بهجت

الأمرين، واحتجت إلى عدة أسابيع قبل أن اكتشف أنها عملية منظمة وخطة مرسومة ، وأنه يرفض أن يدخن السيجارة إلا بعد أن يستوثق من أنه قد مرت على سابقتها ساعة كاملة .أى أنه بينما أكون أنا قد حرقت بغير انتباه نصف علبة السجائر يكون هو قد دخن سيجارتين اثنتين لا غير! فاذا ما قالت له ساعته التى استشارها إن الساعة ما زالت ينقصها دقيقتان فانه يضع علبة السجائر وينتظر مرور الدقيقتين .ومن وضعه للعلبة على المائدة يتوخى أن يكون ضلعها منطبقا على حرف المائدة أو على الأقل موازيا له، وياحبذا لو كان «بوزها» موضوعا على بوز للمائدة المربعة فى تطابق سعيد بين الزاويتين القائمتين!.

وشيئا فشيئا بدأت أكتشف دور الساعة فى حياة نجيب محفوظ .وهذا بالطبع إذا جاز لنا أن نتكلم عن نجيب وساعته كشيئين منفصلين ! فمثلنا كان سكان كونسبرج يضبطون ساعاتهم على موعد خروج الفيلسوف «كنت» لنزهته اليومية ، كذلك يستطيع جيران نجيب محفوظ أن يضبطوا ساعاتهم على مواعيد نشاطاته المختلفة . يضبطونها مرة فى الصباح على لحظة خروجه من البيت لعمله الوظيفى .ومرة فى المساء على اللحظة التى يضاء فيها النور فى حجرة مكتبه ، فهو ليس من أولئك الناس الذين يجلسون للكتابة فى أية لحظة ، وإنما للكتابة-مثل صلاة الجمعة» -لحظة معينة محددة لا تجوز إلا فيها.

كذلك يستطيع الجيران- وهذا غريب بعض الشئ -أن يضبطوا ساعاتهم على اللحظة التى ينطفئ فيها النور فى حجرة مكتبه معلنا عن انتهائه من الكتابة ، فنجيب يجب أن يكف عن الكتابة فى اللحظة المحددة لذلك من قبل .مهما كان عنده من الأفكار الجاهزة التى تلح عليه بأن يدونها ! فى لحظة الكف يجب أن يكف مهما كان من أمر، تلك اللحظة التى ربما خلت(هكذا حكى لى والله على ما أقول شهيد) وقد انتهى من السياق إلى حرف جر، فيلقى بالقلم وينهض دون أن يكتب المجرور!.

تلك أمثلة سريعة لدور الساعة فى حياة نجيب محفوظ .حتى بعد أن تحولت من ساعة فى جيب إلى أخرى تحيط بمعصمه .ولقد حاولت أن أتذكر متى حدث هذا التحول على وجه التحديد ففشلت ، لابد على أى حال أنه كان فى فترة غير بعيدة من شروعه فى« أولاد حارتنا» .والساعة مهما كان ما هى إلا رمز عام لما تتسم به حياة كاتبنا الكبير من

الدقة البالغة ومن العادات الحديدية الصارمة، وخذ مثلا ذلك المشوار اليومى الذى يرهقه كل صباح إلى مقر عمله الوظيفى.

أجرة التاكسى فى جيبه بالطبع ،ومن حقه كموظف كبير أن تخص له سيارة حكومية ،ولكنه لا يميل إلى تلك الأمور .طول عمره يسير على قدميه إلى مقر عمله فماذا جرى فى الدنيا حتى يغير تلك العادة على آخر زمن؟ والمشوار كما أتخيله يجب أن يكون فى نفس الطريق الذى سار فيه بالأمس وسوف يسير فيه الغد. وتلك الشجرة يجب أن يدور عن يمينها كما يفعل دائما، بعكس ذلك الفانوس الذى يحسن به أن يدور عن يساره .وهنا على الكوبرى يمكنه أن يتمهل بعض الشئ لكى يملأ صدره بالهواء النقى ، ولكى يمتع أذنيه -وهو يتصعب- بشئ من ثرثرة النيل .لكنه بالطبع لا يجوز أن يتمهل طويلا ،حسبه تلك اللحظات القليلة التى تسمح بها ساعته.

نظام زمانى مكانى صارم كان على الدوام يثير غيظى،وكان فى بعض الأحيان يثير رثائى ،ولكنه لم يعد فى النهاية يثير شيئا سوى حسدى ! إذ رأيت مؤلفات الرجل ترتفع وترتفع حتى توشك أن تنطح السقف ،فأدركت قيمة النظام والمثابرة بالنسبة للرجل الذى يريد أن يكون كاتبا كبيرا . ورثيت لنفسى وقد ذكرت السنوات الطويلة التى قضيتها أنا« أتسرمح» فى الشوارع وأذهب إلى السينما ، وأحب وأحلم ، وأتزوج وأخلف ، إلى آخر تلك الأعمال المضيعة للوقت!.

فالحمد لله أن صديقى يحتاج إلى الراحة مثل كافة الآدميين والا لتعذر على أن أراه أصلا . لكن للراحة بالطبع ،وقتها المعلوم مثل سائر النشاطات ،وقد اختار لها نجيب يوم الخميس.

ومن ثم صار يوم الخميس يوما مختلفا من كافة أيامى ، بوصفه اليوم الوحيد الذى يشيع فيه شئ من النظام والخطة المرسومة ! ساعة نجيب الحديدية تتجاوز فى ذلك اليوم حدود حياته وتتسلل إلى حياتى أنا، واهبة أياى يوما واحدا يتيما أعرف فيه ماذا سوف أصنع بنفسى!.

فى تمام الساعة التاسعة من صباح كل خميس أعرف أن شيئا معينا يجب أن يحدث، وذلك هو رنين جرس التليفون .كنت فى بعض الأوقات- أيام الطيش -أتوقع أن يرن قبل ذلك، ثم تبينت على مر الزمن أن هذا لا يمكن أن يحدث أبدا. التاسعة يعنى

التاسعة وفى التليفون أسمع صوت صديقى العزيز ضاحكا مرحا كعهده ،ومستوثقا من أن شيئا لم يطرأ مما يمكن أن يلغى سهرة «الحرافيش».

ولقد يحدث فى بعض الأحيان أن يتأخر رنين التليفون بضع دقائق بعد التاسعة ،ومن تجربتى تعلمت أن هذا لا يمكن أن يعنى إلا شيئا واحدا .. أن ساعتى مقدمة ! نفسى تحدثنى بأن أشياء خطيرة لابد أن تكون قد وقعت ، على مستويات متباينة لا يبعد أن يكون من بينها المستوى الكونى!.

وذات يوم حدث ذلك التأخير الكبير وصحت مخاوفى ، إذ عرفت فيما بعد أن قريبا عزيزا لصديقى قد مات فانشغل به عن سهرة الخميس.

والسهرة بالطبع يجب أن تبدأ فى ساعة معينة ، تلك الساعة التى تحددت – وفقاً لظروف كثيرة متشابكة – فى الساعة الثامنة والنصف مساء .من ذلك أن نجيب يجب أن يكون قبل ذلك فى مقهى معين بالعباسية مع شلة من أصدقائه القدماء .فى الساعة السابعة يجب أن يصل إلى ذلك المقهى ،وفى الساعة الثامنة يجب أن يقوم ، وبحسبة بسيطة للزمن الذى يستغرقه التاكسى فى الوصول من العباسية إلى شارع الهرم- حيث أقيم وحيث تدور السهرة- يمكنك أن تعرف لماذا لا يمكن لتلك السهرة أن تبدأ قبل ذلك.

ولقد اقترحت عليه ذات يوم- طمعا منى فى أن أقضى الليلة معه من بدايتها- أن يحول لقاء العباسية هذا إلى يوم آخر من أيام الأسبوع فنظر إلى فى شئ من الاستغراب ثم ضحك ، فهى أما نكتة منى- هكذا قال لنفسه -وأما سذاجة عجيبة غير متوقعة ، تلك التى هيأت لى أنه من الممكن تغيير هذه العادة التى درج عليها منذ عشرين سنة.

فاذا دقت الساعة الثامنة والنصف ولم يصل صديقى فاننى أشرع فى القلق مرة أخرى . صحيح أنه يركب تاكسيا يخضع لحركة المرور ، ولكننى أجد صعوبة فى تصديق أن حركة المرور أقوى من ساعة نجيب محفوظ ! فلا أبرح أنا أنظر فى ساعتى الخاصة وأذرع الحجرة، حتى أسمع آخر الأمر صوت وقوف التاكسى على الباب ،وعلى صوت التاكسى وفقا لرد فعل بافلو فى منعكس أشم رائحة الكفتة والكباب!.

ذلك أن نجيب كان قد رأى فى وقت لا أذكره ،ولظروف لا أذكرها ، أن يسهم فى سهرة الحرافيش بكيلوجرام من الكباب ،وتكرر الأمر عدة مرات فتحول إلى واحدة من

تلك العادات الحديدية الصارمة .ما من خميس طوال السنوات الماضية دخل نجيب ، علينا بغير ذلك الكيلو من الكباب ، ولا دخل علينا «وهذا عيب العادات الصارمة» بأكثر منه! ولا فكر مرة فى أن يستعيض عن الكباب بالفراخ المحمرة، أو بالحمام المحشى ، أو بأى شئ آخر على سبيل التنويع ..كباب يعنى كباب ! فلعل السبب فى هذا هو وجود كبابجى ممتاز بجانب مقهى العباسية سالف الذكر ، ذلك الكبابجى الذى لا أشك فى أنه ما أن تحين الساعة السابعة من يوم الخميس حتى يصرخ على غير شعور منه قائلا: كيلو نجيب بيه يا جدع ! وعلى أى حال فلربما تكون الان قد فهمت لماذا لم ألح على صديقى كثيرا فى حكاية تحويل لقاء العباسية إلى يوم غير الخميس!.

وتستطيع أن تثق بالطبع فى أن نجيب يقضى السهرة على مقعد معين لا يتغير أبدا ،متصدرا شلة الحرافيش التى- بوصفها من عادات نجيب محفوظ -لم يتح لها أن تتغير كثيرا طوال ما يقرب من ربع قرن(هناك «عادل كامل) الذى بدأ العمل الأدبى فى نفس الوقت مع نجيب محفوظ ،فألف روايتى (مليم الأكبر) و(ملك من شعاع) ومسرحية (ويك عنتر) ، والذى لو واصل الكتابة لكان له الآن شأن كبير . لكنه ما لبث أن زهق وتفرغ لمهنته الأصلية وهى المحاماة .وهناك «أحمد مظهر» و« ثروت أباظة» وهما غنيان عن التعريف ، «وإيهاب الأزهرى» ممثلا للفن الإذاعى ، وفنان بالروح إن لم يكن بالممارسة هو« صبرى شبانة» .وغير هؤلاء كان هناك المخرج توفيق صالح قبل أن يهاجر ، والدكتور «مصطفى محمود» قبل أن يتدروش ، و«صلاح جاهين» قبل أن يتزوج!.

على نفس المقعد يجلس نجيب محفوظ وبنفس الضحكة العريضة المجلجلة يسعد حياتنا مساء كل خميس ..فهى إحدى متناقضات النفس البشرية التى يحار الإنسان فى فهمها ، إن كل هذه الجدية والصرامة مركبة فى نفس رجل من أشد الناس حبا للمرح وقدرة على الضحك. ومن أسرعهم بديهة وأحضرهم نكتة، سواء على مستوى النكتة المثقفة العميقة التى تغوص فى الأعماق أو القفشة السريعة الماجنة . بل وعلى مستوى «القافية» التى ، أذكر أننى غامرت مرة فى بداية معرفتنا بمساجلته فيها فأخذت دشا من النكت التى ما زلت أذكر بعضها إلى اليوم، والتى كنت أحب أن أسوق لك بعض أمثلة منها لولا أننا لم نتعارف بعد على كتابة مقالات للكبار فقط!.

لكن الساعة بالطبع جزء صغير من آلة زمنية أكبر وهى النتيجة ، ودورها فى حياة

«نجيب» لا يقل أهمية عن دور بنتها الساعة. من ذلك أن موسم الكتابة يجب أن يتوقف فى تاريخ معين لا يتغير.، وهو مساء اليوم الأخير من شهر أبريل ، وذلك لانه ابتداء من أول مايو يجب أن يهيئ عينيه لاستقبال الرمد الربيعى ، ذلك المرض الدورى الذى يعرف حب صديقى للنظام فيرفض أن يؤخر قدومه يوما واحدا .ظننت ذات يوم أن انتهاء موسم الكتابة يعنى أنه قدر صار فى إمكانى أن ألقاه فى غير أيام الخميس ، ولكنه كان بالطبع ظنا من الظنون .فيبدو أننى قد صرت بالنسبة إليه ظاهرة ذات طابع خميسى محض، واننى إذا «طلعت» له فى أى يوم آخر فسوف أكون شيئا فى غير محله تماما .أو لعلنى -أنا والحرافيش- من الناس الذين لا يطيقهم الإنسان إلا إذا كان يعرف أنه سيأخذ بعد لقائهم يوماً إجازة فالحمد لله أنه فى الوقت نفسه لا يقابل أى حرفوش آخر طوال الأسبوع ، وإلا لساورتنى غيرة ليست شديدة فحسب وإنما مبررة أيضا.

ماذا يصنع بوقته طوال تلك الأشهر الربيعية لا أدرى على وجه اليقين ، إذ سألته فقال إنه أحيانا يقرأ وأحيانا يتفرج على التلفزيون .غير أننى لا أحب تصديق الأمور بهذه السهولة ، فلماذا يحول الرمد الربيعى دون الكتابة ولا يحول دون القراءة؟ وبالنسبة للتلفزيون ألا يخشى أن تتسبب له الشاشة اللامعة -بالإضافة إلى مستوى البرامج- فى شئ من المضاعفات.

وتمر أشهر الصيف وهو يتطلع إلى النتيجة ، ويترقب يوما خاصا من أيام السنة، وهو اليوم الأول من شهر سبتمبر الذى يستطيع أن يسافر فيه إلى الاسكندرية .نعم هو يأخذ إجازته من بداية أغسطس أو من منتصفه، ولكن قدرا ما قد حدد سفره بالأول من سبتمبر . لو عرضوا عليه أن يسافر يوم ٣١ أغسطس بالمجان لرفض العرض مفضلا أن يسافر فى اليوم التالى على حسابه الخاص!.

فى الأول من سبتمبر المبارك ينحشر هو والأسرة فى التاكسى وينطلقون إلى الإسكندرية ، متوقفين فى برج المنوفية- لامفر من ذلك -للتزود بشئ من الفطير المشلتت .فاذا ما وصلوا من الرحلة إلى الحدود الشمالية لمحافظة البحيرة نظر نجيب فى ساعته وبدأ يهرش .فكما يحافظ الرمد الربيعى على موعده معه فى مايو ، كذلك تحافظ حساسية «الاورتكاريا» على موعدها معه بمجرد أن يشم هواء البحر . ولن أدهش بالمرة إذا علمت أن الحساسية تبدأ -إكراما للرجل المنظم- عند علامة معينة من علامة الكيلو!.



وابتداء من ذلك اليوم يمكن لسكان الكورنيش أن يشرعوا بدورهم فى ضبط ساعاتهم على الطقوس الصيفية لنجيب محفوظ ، وأهمها موعد وصوله اليومى إلى كازينو« بترو» . وله فى ذلك الكازينو كما لابد أنك تتصور مقعده الخاص الذى لا يتغير ، بجانب نفس المائدة فى نفس الركن الذى أصطفاه رجل منظم آخر هو «توفيق الحكيم» فأنت تستطيع أن تضبط ساعتك أيضا على اللحظة التى ينظر فيها فيلسوف التعادلية فى ساعته ويصفق طلبا لفنجان القهوة الثانى!.

وهناك يجلسان يوما بعد يوم وعاما بعد عام ،متجاورين شامخين أشبه بتمثالى ممنون! أشعر نحوهما بكل ما يجب أن أشعر به من التقدير والإعجاب والحب، وبالحسد المناسب لتعيس مثلى لم يعرف أن لساعته أية فائدة سوى أن يرهنها!.

وفى ساعة معينة من يوم معين من أواخر سبتمبر يصافح نجيب صديقه الحكيم ويعود إلى القاهرة -بعد الوقفة الحتمية فى برج المنوفية .مرة أخرى أستطيع أن أضبط ساعتى فى يوم الخميس مرتين، وصوت التاكسى وقد وقف عند باب البيت ..إلا كم افتقدت تلك الرائحة الشهية للكفتة والكباب؟!.

دراسة



نجيب محفوظ

«طقوس الحياة المصرية ورواية المتخيل القومى»

* صبرى حافظ

* ترجمة : غادة نبيل

نجيب محفوظ هو الكاتب العربى الأول وحتى الآن- الأوحد- الذى نال جائزة نوبل للأدب ولا يملك المرء أن يفكر فى نص أفضل من ثلاثيته العظيمة لتكون أول عمل عربى أدبى يظهر فى مكتبة «إفريمان» إن الرواية ذاتها عمل سردى رفيع يستدعى أصداء الروايات العظيمة لبلزاك وتولستوى وتوماس مان وديكنز وحتى دستويفسكى .إن مداها وغناها ومكانها فى تاريخ الأدب العربى الحديث يبقى بلا منافس ويبرر تفوقها .إنها

* ترجمة للنص الذى كتبه الناقد الدكتور صبرى حافظ لطبعة دار إيفرى مان لثلاثية نجيب محفوظ مترجمة إلى الانجليزية

رواية يتميز تنوع قضاياها وقيمتها الأدبية ووزنها الفلسفى ورشاقة أسلوبها وأصالة استبصارها وتعدد شخصياتها وكثافتها التراجيدية بأنه بلا نظير فى أية رواية أخرى فى نفس زمنها وثقافتها وبالإضافة إلى ذلك فهى رواية مليئة بالدعابة والحيوية.

إنها إحدى تلك الأعمال النادرة التى تمد قارئها برؤية عميقة فى ثقافتها ومجتمعها وناسها -وبهذا فهى أقدر من روايات عربية أخرى على تقديم ثقافتها لجمهور أوسع من القراء غير معتاد إلى حد كبير على أخلاقها وطرائقها وعاداتها . وببلوغ المرء نهاية قراءة هذه الرواية الهائلة والعظيمة الإدهاش فإنه يجد نفسه أكثر غنى بأضعاف مضاعفة مما لو كان قرأ مجلدات عديدة فى تاريخ ومجتمع وثقافة مصر الحديثة.

تنجح الرواية فى حفر المظهر الفيزيقى والجو الذى لا ينسى والايقاعات النابضة لحياة القاهرة بوضوح فى عمق نسيجها السردى وتقدم رؤى فى واقع ونفسية ناسها لقرائها.

لنلتفت أولا إلى الإطار الذى نشأت فيه الرواية وكاتبها قبل الحديث عن هذه الرواية الرائعة.

فى عام ١١٩١ وقعت حادثتان غير مرتبطتين ببعضهما وبرهنتا على أنهما جوهريان لمستقبل الرواية العربية: إحداهما فى الحى اللاتينى فى قلب باريس والثانية فى حى الجمالية الشعبى فى بؤرة الصخب بالقاهرة القديمة.

فى باريس وأثناء دراسته للدكتوراه فى القانون أكمل محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) رواية «زينب» وهى الرواية التى يعدها الكثيرون علامة ميلاد الرواية العربية.

وفى الجمالية ،فى قلب القاهرة ولد نجيب محفوظ فى الحادى عشر من ديسمبر أى قبل ثلاثة أسابيع فقط من نهاية العام -ولعدة سنوات ظل نجيب محفوظ يتغاضى عن

هذه الأسابيع الثلاثة ويدعى أنه ولد عام ١٩١٢ وهو نفس عام صدور رواية «زينب» فى القاهرة.

قدمت رواية «زينب» الجوانب الريفية للشخصية المصرية وفتحت الباب أمام أعمال سردية عديدة عن الريف .ولقد أهلت نشأة محفوظ الحضرية فى حى الجمالية الثرى حضارياً والمكتظ سكانياً لنقل التركيز من الريف إلى المدينة، وأن يبنى رواية مصر الحضرية ويأتى بهذا الجنس الأدبى الصاعد حديثاً إلى نضجه التام .وأكثر من هذا ،فقد نجح محفوظ فى وضع روايته على خريطة العالم الأدبية وكسب لها جمهور قراء أوسع واعترافاً عالمياً.

ولد محفوظ فى قلب الطبقة الوسطى .كان أبوه موظفاً حكومياً مرموقاً وفر لأسرته حياة مريحة فى المدينة .كان بيته فى منطقة القاهرة الحيوية التجارية ، والتى كانت كذلك غنية بآثارها التاريخية وأعيادها الحضارية .وبوصفه الابن الأصغر لعائلة كبيرة له أربع أخوات وأخان فقد حظى باهتمام ومحبة الجميع وظل يتحرق شوقاً لطفولته السعيدة فى الجمالية لقد كانت ذكرياته الحية عن القاهرة القديمة مصدراً لانهائياً للإلهام فى عمله بدءاً من رواياته الأولى وحتى آخر تلك الروايات ..أصداء السيرة الذاتية».

ويعد الكثيرون الرواية(الثلاثية) ملحمة الطبقة الوسطى فى المدينة.

إن أصول محفوظ القاهرية أهلته لدور كاتب هذه المدينة الزاخرة والتى كرس لها حياته وعمله الهائل.

كولد صغير شهد محفوظ ثورة ١٩١٩ التى وقعت أحداثها الكبرى فى القاهرة ، كما وقعت بعض مواجهاتها مع الإنجليز فى الميدان ذاته الذى عاش فيه.

إن الارتباط القوى بين صعود الرواية وصحوة الوعى القومى جعل تجربته مع هذا الحدث القومى أحد التطورات التى لا غنى عنها فى ثقافته الأدبية ومصدراً غنياً للإلهام فى ثلاثيته.

إذ أن محفوظ لم يتحصل على ثقافته الأدبية فى المنزل . لم يكن فى بيته مكتبة ، ولم

يكن أبوه يقرأ الأدب ، وإنما حصل على تلك الثقافة من الحكى الشعبى من خلال رجّاز المقهى المجاور لمنزل عائلته.

وعندما ذهب إلى جامعة القاهرة عام ١٩٣٠ درس (محفوظ) الفلسفة ، وكان قارئاً نهماً يقرأ كتب الفلسفة والفكر. ولقد تزامنت سنواته الجامعية مع الأزمة الاقتصادية والقمع السياسى لحكومات الأقلية غير المستقرة فى مصر ذلك الوقت.

كانت الجامعة خلية نحل للنشاط السياسى ، وكان محفوظ وفدياً ليبرالياً .كان الوفد هو حزب الأغلبية فى ذلك الوقت ، والذى يعمل على إنهاء الاحتلال البريطانى للبلاد. وكان محفوظ واعياً بكل الحركات السياسية الأخرى فى تلك الفترة وخاصة اليساريين والإخوان المسلمين الذين يظهر ممثلوهم فى العديد من رواياته ، كما يبرزون من قلب قصة بطولية لعائلة وهذه هى الثلاثية .وعند التخرج فى عام ١٩٣٤ عمل محفوظ فى الجامعة وفكر فى استئناف دراسته العليا بل حتى أنه سجل للدكتوراة فى الفلسفة، وكانت الصوفية فى الفلسفة الإسلامية هى موضوع بحثه .وكانت إصداراته الأولى سلسلة من المقالات الفلسفية فى المجلات الثقافية ، لكنه سرعان ما هجر هذا المسعى الأكاديمى وبدأ مسيرته الأدبية، غير أن الأفكار الفلسفية والروحية والانشغالات الصوفية تنشر فى أعماله الأدبية.

إن إحدى الشخصيات الهامشية والتى لا تنسى رغم ذلك فى الثلاثية هى متولى عبد الصمد وهو المهرج بالمعنى الشكسبيرى ، وهو الصوت الدائم للهدوء والإرهاص فى أفضل تراث الصوفية ويمثل الروحانية اللانهائية التى تسكن عالم الجمالية.

لقد قمت بالربط بين مولد محفوظ ومولد الرواية العربية ، لأن هذا الجنس الأدبى لم يكن معروفاً فى الأدب العربى قبل القرن العشرين .وهذا يدعو للسخرية نوعاً فى ظل ثقافة أنتجت واحدة من أكثر النصوص السردية إدهاشا وتأثيراً وهو «ألف ليلة وليلة».

لكن على مدى قرون ،كانت هذه الدرة السردية والتى هى رئيسة النصوص وذات مفعول فى أعمال كتاب معاصرين مثل خورخى لويس بورخيس وجابرييل جارثيا ماركيز

وسلمان رشدى وجون بارت وأمبرتو إيكو ينظر إليها باستهجان ويتم استبعادها إلى مصاف الثقافة الشعبية .ولم يمنعها ذلك من أن تلهب خيال الشاب محفوظ وتلهمه ليصبح حكاء مجتمعه ،شهرزاد الجديد فى السرد العربى.

إن الثلاثين عاماً بين مولد الرواية العربية وأول عمل لمحفوظ يمكن النظر إليها استرجاعياً بوصفها مهدت الطريق لمجئ أستاذ هذا الجنس الأدب فى الأدب العربى بامتياز.

إن الأعمال المتداخلة لطه حسين(١٨٨٩-١٩٧٣) وابراهيم المازنى(١٨٩٠-١٩٤٩) ومحمود طاهر لاشين (١٨٩٤-١٩٥٤) وتوفيق الحكيم(١٨٩٨-١٩٨٧) على أهميتها ،نجحت فقط فى تجدير أعراف هذا الجنس الأدبى فى الثقافة العربية وعودت القارئ على لوائحه لكنها كانت كلها أعمالاً ذات مجال محدود واهتمام مقيد ونقائص فنية .غير أن دورها كان تأسيس أجناس أدبية جديدة (الرواية، الدراما والقصة القصيرة) وهو دور لا يمكن التغاضى عنه وقد أقنعت (هذه الأعمال) جمهور القراء بصلتها بالأوضاع وقيمتها وأهميتها.

ووعياً بالطبيعة الريادية لأعمالهم ، قام هؤلاء الكتاب بتنويع محاولاتهم الأدبية- وباستثناء لاشين- لم يكرسوا أنفسهم لجنس أدبى واحد .وبالمقارنة ،كرس محفوظ نفسه كلية تقريبا للرواية.

وبعد بضع سنوات مما يمكن اعتباره تمريناً على نوع القصة القصيرة ،كرس نفسه تماما للرواية على مدى خمس وعشرين عاماً قبل تقسيم طاقته بين نوعين لبقية مسيرته .وفى مسيرته الغزيرة الإنتاج نشر أكثر من ثلاثين رواية وخمس عشرة مجموعة من القصص القصيرة.

بدأت مسيرة محفوظ الأدبية بمقالات وقصص قصيرة نشرت فور تخرجه .وفى عام ١٩٣٨ نشر كتابه الأول« همس الجنون» وهو مجموعة قصص قصيرة .وفى عام ١٩٣٩ ترك الحياة الأكاديمية واختار وظيفة حكومية لا تتطلب الكثير ، ونشر روايته الأولى

«عبث الأقدار» وكانت هاتان الروايتان اللاحقتان أعمالا تاريخية كتبت كجزء من مشروع كبير لتوظيف النوع السردى فى ربط تاريخ مصر منذ الفراعنة وحتى اليوم ، وهو مشروع عمر يتضمن أربعين رواية.

ومنذ دراسة «إيفانهو» كجزء من المنهج الانجليزى فى المدرسة الثانوية، ومحفوظ مبهور بالروايات التاريخية لوالتر سكوت وبدأ مشروعه تحت تأثيره . غير أن تأثير سكوت لم يكن التأثير الوحيد لأنه وقت إنهاء محفوظ لتعليمه كان قد حان وبدأ يقرأ وكانت العديد من الروايات التاريخية العربية قد ظهرت وقرأها هو بنهم.

إن روايات محفوظ التاريخية كانت مختلفة بوضوح عن سابقتها فى هذا النوع . فعلى الرغم من أنها كانت ذات نغمات رومانسية فإنها كانت مميزة بالتماسك البنيوى والتأليف الفنى الراقى.

لقد كان الظرف التاريخى يهدف إلى تجدير العمل فى التاريخ المصرى لكن تحت البنية التاريخية كان محفوظ مهتماً بوضوح بالقضايا القومية لتلك الفترة. فهو من منطلق وعيه بفقدان الذاكرة التاريخى لوطنه يعكس الحاضر على الماضى لتمكين الوطن من استخلاص الدعم والإرشاد من تاريخه ذاته.

فقد كان من الواضح أن التاريخ استخدم لتشكيل المجتمع المتخيل ودعم الهوية الوطنية الجريحة. والأحداث المسرودة فى هذه الروايات كانت أساساً تمثيلات استعارية لجوانب من الحالة القومية.

إن البحث عن الاستقلال والحاجة إلى تطوير الشخصية القومية ووعى الفرد بدوره فى المجتمع هى الهموم الرئيسية لرواياته التاريخية . وبعد كتابة ثلاث روايات من هذا النوع ،حصلت اثنتان منهما على جوائز أدبية مهمة ، هجر محفوظ ذلك النوع الأدبى والتفت باهتمامه إلى الحاضر وأدرك أنه لم يحدث نقزه ..فى تاريخ مصر الهائل لأنه كان ما زال فى الفترة الفرعونية المبكرة.

ولعبت ثلاثة عوامل دوراً مهماً فى توليد هذه النقلة: قراءة الروايات الأوربية للقرن

التاسع عشر ،وقوع الحرب العالمية الثانية وتأثيرها على مصر ،وحياة محفوظ الحضرية ،وعندما تم تعرف محفوظ على روايات زولا وبلزاك وفلون وتوماس مان وديكنز ، بدأ يشك فى قدرة الرواية التاريخية على التعامل مع الواقع السريع التغير لزمنه والقضايا العاجلة لمجتمعه ،ولقد تميزت سنوات الحرب المضطربة بأزمات اجتماعية وقومية وأخلاقية طويلة الأمد وصار محفوظ واعياً بصورة متزايدة بالحاجة إلى تجنب الاستعارة التاريخية والتعامل مباشرة مع القضايا الاجتماعية الملتهبة لتلك الفترة ، وأصبح واعياً بصورة متزايدة بأن نقص خبرته ومعرفته المباشرة بالريف ينقص من مشروعه التاريخى.

كان عنوان أولى رواياته «الواقعية» «القاهرة الجديدة» وقد كتبت فى العام الأول من الحرب ولكنها لم تنشر إلا فى عام ١٩٤٣ وتلخص هدف رواياته الواقعية : الافصاح عن الواقع الجديد لمدينة متغيرة ،وفى أثناء السنوات المتبقية من الحرب العالمية الثانية كتب محفوظ ثلاث روايات أخرى تقدم مسحاً للواقع الاجتماعى التاريخى لمصر من بداية القرن العشرين وحتى الحرب. وتعنى هذه الروايات بتحول القاهرة كمدينة وكثقافة حضرية مميزة .،والفضاء الحضرى للقاهرة القديمة والجديدة هو كل من مسرح الأحداث والرمز الصدامات القيم الثقافية التى تؤثر على سكان هذه العاصمة الزاخرة من عواصم العالم الثالث.

وروايات هذه المرحلة من مسيرة محفوظ الأدبية تعكس وجوهاً من جرح التغير وآثاره الاجتماعية والإنسانية والسياسية ،وهى تحرك مركز الرواية العربية من الريف إلى المدينة ومن الماضى إلى الحاضر وترغمها على التعامل مع الصراع بين القديم والجديد ،وبين التقليد والتحديث والتصارع مع مشكلات التغير.

وإحدى هذه الروايات «زقاق المدق» (١٩٤٦) تستعرض بمهارة ديناميات التغير المعقدة والتحول المحير– وإن كان المأساوى عادة– لمجتمع تمتد طموحاته فيما وراء قدرته على تحقيقها.

إن التجاور الحساس للزقاق القديم ورغبته فى التحديث والتقدم مع القاهرة الحديثة

حيث التواجد الاستعمارى ينتج الحداثة مع الخضوع، ويعطى للرواية فعالية وتناسباً مع الأوضاع .وبطلتها التراجيدية ،حميدة ،كثيراً ما يتم إدراكها كاستعارة لمصر فى بحثها الساذج ولكن العادل أيضا لتحسين حياتها ووضعها الصعب.

وتظهر الرواية تدهور شخصية حميدة القوية من الجميلة المرغوبة للحى القديم إلى المومس الرخيصة للمدينة المحتلة والمغلوبة بشروط الحرب حيث تظهر استحالة تفادى حميدة لتعهير نفسها فى مدينة تحكمها قوى الاستعمار.

والروايات الأربع الواقعية لمحفوظ تخلق فى نسيجها الثرى طبوغرافيا أدبية للمشهد القاهرى الحضرى ،وهى تعبر ببلاغة عن ورطة سكانها الواقعين فى شبكة التقليد وغير القادرين على التعامل مع تفريعات التحول السريع للمدينة.

لكن مشروع محفوظ الواقعى كان ما زال يفتقر إلى القطعة المتوجة الأخيرة لاستحضار تناقضات المدينة والإنسانية الغنية معاً فى خطاب سردى مركب جدير بمدينته العظيمة .وقد تحقق هذا فى الثلاثية وهو العمل الذى يختتم هذه المرحلة.

إن أعظم تأليف وضعه مؤلف للحوليات القاهرية الحضرية هو الثلاثية .وهى مشروع سردى ضخم استغرق ما يزيد على ست سنوات (١٩٤٦-١٩٥٢) لإنجازه .ولقد تزامن إنجازها مع انهيار النظام القديم فى ١٩٥٢ وباستلهامها **The forsyte Saga** لجون جالزورثى و**Buddenbrooks** لتوماس مان وكانت أول قصة بطولة عائلية فى الأدب العربى الحديث .وقد توالت الكثير من قصص البطولات العائلية بعد ذلك لكن الثلاثية ظلت فريدة ومميزة فى مداها وعمقها .وقد ظهرت كاستجابة لحاجات وطنية وشخصية ونجحت فى التعامل معها.

كانت البلاد فى مفترق طرق مزدحم بالرؤى والمشاريع المتصارعة وتحتاج إلى حكاية يتم جردها للإسهاب عن هويتها والافصاح عن اختياراتها.

كان محفوظ أيضا فى مفترق طرق شخصية وسياسية إذ فقد الإيمان أو على الأقل بدأت تتكون عنده شكوك حول إيدلوجياه الوفدية بعد أن سقطت سمعة الوفد لقبوله فى

عـام ١٩٤٢ أن يشكل حكومـة بناء على طلب الإنجليـز . وبدأت أيديولوجـيـات جـديدة ومسرودات مختلفة تتبرعم وكان محفوظ محتاجاً لأن يتفحصها.

وهكذا كانت الثلاثية هى بحثه عن حس بالاتجاه وعن تاريخ ذاتى وقومى وهذا ما يجعلها إحدى علامات الطريق للرواية العربية الحديثة لأنها تشمل واقعاً ضخماً وكثيفاً مكانياً وزمانياً وهى مسرود متعدد الخيوط يسجل التحول الاجتماعى السياسى لمصر الحديثة فى بحثها عن الهوية القومية وعن دور فى العالم الحديث.

إنها قصة ثلاثة أجيال تمتد على مدار ٧٥ عاما (١٩١٧-١٩٤٤) من تاريخ مصر الحديث وتشمل كل ظلالها السياسية وتحتوى على كل الشرائح الاجتماعية لمجتمعها وتتعامل مع كل ميزان الأخلاق وترسم طبوغرافيا المشهد الحضرى بتراثه الثقافى الثرى وشبكة العلاقات الإنسانية المفصلة. وهى وثيقة قيمة للتاريخ الاجتماعى والأنثروبولوجيا الثقافية كما أنها رائعة أدبية. ويجب أن تقرأ كتمثيل واقعى لمجتمعها وترجمة أليغورية (قصصية) لبحث مصر عن المواطنة والتحديث نظراً لرؤيتها الدقيقة والمركبة للوطن من مواقع سردية وإيديولوجية متعددة.

وكانت الثلاثية، التى تظهر فى هذه الطبعة للمرة الأولى بوصفها كتاباً واحداً أصلاً قد اعتبرت رواية واحدة وليس كثلاثة أعمال منفصلة، كما أنتجت للسينما منذ أن صدرت أول مرة بالعربية فى ١٩٥٦.

وعندما أنهى محفوظ ما اعتبره أفضل إنجاز له حتى ذلك الحين، أخذ المخطوط -أكثر من ألف صفحة فولسكاب مكتوبة بخط اليد إلى ناشره سعيد السمار، فنظر هذا إلى المخطوط وبدون قراءته قال: «أى نوع من المصائب هذه؟» وأعاد الرواية لمحفوظ ورفض أن ينشرها على أساس التكلفة على الرغم من أن المخطوط كان قد قرئ من جانب طه حسين عميد الأدب العربى الذى احتفى بها كرواية عظيمة واكتأب محفوظ وكان على حافة الاصابة بانهيار عصبى.

أما ما أنقذ محفوظ وروايته فكان مصادفة سعيدة.

كان يوسف السباعى المفوض الأدبى للنظام الجديد بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ يرأس تحرير مجلة شهرية هى« الرسالة الجديدة» ويبحث ،كما كانت العادة فى مصر فى ذلك الوقت، عن رواية جديدة لنشرها مسلسلة. وعندما سأل محفوظ إن كان لديه مخطوط جديد حكى له نجيب محفوظ قصة روايته المرفوضة .وتشجع السباعى ، بدلاً من العكس ، بطول المخطوط ،حيث سيجعل مجلته الجديدة مستمرة لفترة وفى عام ١٩٥٥ ،بدأ نشرها مسلسلة «بين القصرين» كما سميت الرواية كلها أصلا فى «الرسالة الجديدة» لكن الرواية كانت أطول كثيرا مما يمكن «للرسالة الجديدة» القصيرة العمر أن تتحمله.

وبمجرد أن نشرت الفصول الأولية أدرك القراء والنقاد أن محفوظ قد أنتج عملاً أدبياً كبيراً لكن السحار كان ما زال غير راض عن نشر الرواية كلها وإنما وافق فى عام ١٩٥٦ على أن يخرج القسم المسلسل الذى تم نشره فى صورة كتاب عرف باسم «بين القصرين» .وعندما نجح هذا ، طلب من محفوظ أن يعطيه قسماً معقولاً من الرواية لنشرها. وحينها قسم محفوظ عمله إلى روايات ثلاث وأجرى التعديل الذى لا مفر منه فى بنيته السردية وأعطى الروايتين الآخريين اللتين نشرتا عام ١٩٥٧ العناوين التالية: «قصر الشوق» والسكرية »وقد أخذت العناوين الثلاثة من أسماء فعلية لشوارع فى منطقة الجمالية.

إن الثلاثية هى(ملحمة) عائلية عظيمة فى الأدب العربى الحديث، وهى العمل الذى أودع فى مكان مقدس أخلاقيات وثقافة الطبقة الوسطى .ولقد كانت موضوعا لمقالات وكتب لا تحصى ولرسائل دكتوراه عديدة باللغة العربية ولغات أخرى (لاثنين من طلابى بالانجليزية مرة) وعرفت تفسيرات مختلفة .ولقد وضعت الأسرة المصرية فى قلب سردها وهى تتابع تقلباتها صعوداً وهبوطاً عبر ثلاثة أجيال. وعلى العكس من العديد من الروايات الأوربية من جنسها فإنها لا تجعل جوهرها مغامرة أو تعليم الفرد إنما تعطى الدور الرئيسى للعائلة والمجموع .كذلك فإنها تجعل الأم البطلة غير المحسوس بها للعائلة وهى مبرر السرد على الرغم من السلطة الظاهرية للأب .فالأم ليست فقط قطب الرحى

لحياة الأسرة «الملكة بدون منافس لحكمها» وإنما هى أيضا من تمنح الأطفال الذكور والإناث سواء بسواء الراحة والثقة والدعم. والأهم فى هذا المضمار أنها هى التى تحدد إيقاع الحكاية وتتحكم فى فضائه.

وتحت التمثيل البطريركى (الأبوى) الهارب فى الرواية هناك طبقة غامضة دقيقة للرواية تقلب بانتظام السلطة البطريركية، وهذا ما يجعل الرواية مرثية ترسم بيانياً تراجع البطريركية وأيضا طريق مصر المؤلم فى اتجاه التغير والتحديث ،وهى هكذا قصة بطولة عائلية واقعية واليغورة قومية فى آن وكل منهما تثرى الأخرى على الرغم من أن نجاح البعد الواقعى عادة ما يغطى البعد الأليغورى (القصصى).

إن سلسلة النسب الثنائية للثلاثية هى المسئولة عن هاتين الطبقتين فى بنيتها ،وقراءة محفوظ للرواية الأوربية الواقعية ورغبته فى خلق قصة بطولة لعائلة مصرية هى ما يلهم المستوى الواقعى بينما البعد الأليغورى هو نتاج وعيه بالتقاليد المصرية التى تستخدم الرواية لعكس الواقع القومى وحاجته للالتفاف حول الرقابة السياسية السلطوية وأن يتحدى المؤسسة القائمة.

تغطى الثلاثية فترة طويلة ومصيرية من تاريخ مصر الحديث من١٩١٧ إلى ١٩٤٤.

تبدأ «بين القصرين» أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ بالقصف الذى أفقد العثمانيين سمعتهم وانتهى باندلاع ثورة ١٩١٩ الوطنية.

«قصر الشوق» تبدأ بعد ذلك عام ١٩٢٤ بتفاوض الانجليز مع سعد زغلول الزعيم الكاريزماتى للوفد وتنتهى بموته عام ١٩٢٧ بينما« السكرية» تبدأ فى ١٩٣٥ بخلف زغلول، مصطفى النحاس يخطب فى مؤتمر لحزب الوفد وتنتهى بالقبض الجماعى على النشطين السياسيين عام ١٩٤٤ .لكن هذه الأحداث السياسية والتاريخية هى مجرد علامات زمنية للذاكرة التاريخية الداخلية للنص ولا تنفصل عن تقديمه المكانى.

الرواية معنية أساساً بالعائلة ،ويقوم أعضاء هذه الأسرة المختلفون بالوساطة للأحداث السياسية ،وتصبح العائلة العالم الأصغر للدولة وتحمل تحولات حياتها وأوقاتها

دلالة أليغورية (قصصية»).

في« بين القصرين» منزل عائلة عبد الجواد هو مكان السرد والحي التقليدي للجمالية هو المكان الرئيسي للرواية .يقع عالم الرواية في قبضة التحول التاريخي ،وكما يشير العنوان «بين القصرين» أي حرفيا بين قصرين» وليس Palace Walk،فإن مصر كانت في حيز لا يمكن تخطيه بين نظامين سياسيين :الخلافة العثمانية بشرعيتها المتآكلة والدولة الجديدة المستقلة التي يتطلب ميلادها الصعب دم الشهيد فهمي.

وإذا ما كان بيت عبد الجواد يحيا بين هذين النظامين فإن قصر شداد في«قصر الشوق» يتجذر بقوة في الدولة الجديدة حيث تتخذ مصر قراراً واعياً لتأكيد صلتها بالثقافة الأوربية وأنماط الحياة الغربية ،وهي نقيض حياة عبد الجواد من كل المناحي مثلما المنطقة الجديدة للعباسية مختلفة تماماً عن الجمالية.

في« السكرية» بزمنها زمن القبطية الاجتماعية والايديولوجيات المتصارعة تظهر نقائض وازدواجيات منزل عائلة عبد الجواد ،وتشمل هذه تضادات مثال فيلا البروفيسور فوستر في المعادي وقصر عبد الرحمن باشا في حلوان وعلاقتهما بالتغيير والانحراف بل وحتى الفساد وازدواجات مختلفة في شكل بيت السكرية وشقة سوسن حماد في البدروم. كل هذه أمكنة لا تنفصم عن زمانها في السرد. إن توسيع المكان يرافق ازدياد الزمن من رواية إلى أخرى لكن من المثير للسخرية أن هذا يتميز بتقلص الحكاية ،وتغطي «بين القصرين» فترة عامين في ٤٩٨ صفحة «وقصر الشوق» تغطي فترة أربع سنوات في ٤٢٢ صفحة و«السكرية» تغطي مدة عشر سنوات في ٣٠٨ صفحات.

وتبني« بين القصرين» الزمن التقليدي بإيقاعها البطئ واستمراريتها الجامدة كما أن الطقوس والمهام اليومية تميز الزمن الدائري ،وانفجار الثورة الذي يختتم هذا الجزء الأول بموت فهمي التراجيدي يزحزح الأبدية اللانهائية من انسجامها واستقرارها وديمومتها الجامدة.

يفتتح «قصر الشوق» بعد ذلك بخمس سنوات بـ «السيد» يستخرج من قفطانه الساعة الذهب» رمز الزمن المحدد بساعة كاشارة واضحة على إدراك جديد.

وتظهر «السكرية» كيف ترك الزمن الجديد وتقلبات الحياة أثرهما على الأسرة القديمة المتماسكة وتتميز بسرعة إيقاعها فى التغير والدراما .وهذا يعكس التغير من وضعية ما قبل الحداثة بتزامنية أزلية للماضى والمستقبل فى حاضر لحظى وإيقاعها البطئ وطقوسها الجامدة، إلى زمن حديث متباين ،مفرغ ، زمنها زمن التحول الديناميكى والتغير السريع.

وكما يجادل بنديكيت أندرسون بصورة مقنعة فى كتابه«مجتمعات متخيلة» فإن هذا التغير فى مفهوم الزمن هو أمر حيوى لمولد المجتمع المتخيل للدولة .إن بنية السرد ذاته تبين ديناميات وأوجاع هذا التغير فى حياة كل من العائلة والدولة.

إن العرض الزمنى للسرد يخلق تفاعلاً مستمراً بين الزمان والمكان خلال النص وهو ما يعيد تعريف علاقات القوة ويطور معناها ومنحنيات انطلاقها.

تبدأ الثلاثية بالأم، أمينة وهى تستيقظ فى الليل وتنتهى بموتها كما لو كانت هى مبرر الحكاية والتى يؤدى موتها إلى توقف تدفقها .وفى النصف الأول من« بين القصرين» هى لا تنفصل عن إدراكنا لزمان ومكان الرواية .إن الجدليات الزمنية تتخلل نسيج السرد حيث توجد عملية مستمرة من التشفير وفك التشفير .وكلما عظمت الفجوة بين زمن الرواية والحاضر كلما تعظمت الحاجة لتوظيف شفرات اجتماعية مفصلة لإعادة إنتاج الوسط الاجتماعى الثقافى وجعله حياً وحقيقياً وحيوياً.

إذن، السرد يحتاج إلى وقت ومساحة أكبر ليطور حساً بالواقع فيما يخص السنوات بين ١٩١٧ -١٩١٩ أكثر من السنوات الأحدث للأربعينيات .وهذا يمكن أمينة من تحديد الايقاع والسيطرة على الرواية لأن الطقوس المطبخية وغيرها من الطقوس الاجتماعية تقطع الحياة فى منزل عائلة عبد الجواد.

فى الفجر يبدأ اليوم بعجن العجين فى غرفة العجين بالطابق الأرضى- وعلى الرغم

من أنه فى بداية الرواية ..كرونولوجيا- يتم العجين بعدما تنتهى الأم من أداء صلاة الفجر إلا أن النظام السردى يقلب هذا ويجعله دلالة بدء اليوم.

ويتدعم هذا بوصف العجن والخبز اللاحق تفصيلياً، بينما يتم ذكر الصلاة فقط فى الحكى التقريرى، ولعل إشارة أخرى على أهمية أمينة فى أولوية الميزان السردى هى القلب السردى للنظام القائم.

إن تخصيص المساحة فى المنزل موزع هرمياً .الأب يحتل الطابق العلوى ، الأم والأبناء الذكور فى الطابق الأوسط والإناث فى الطابق الأرضى وغرفة الخبيز منفية فى ساحة المنزل الخلفية، لكن الترتيب الزمنى للحكاية يجعل غرفة الخبيز مملكة الأم وأنشطتها المنزلية فى الأمام وهذا القلب السردى للنظام الواقعى يقلب الواقع ويعيد توازن الهرم الاجتماعى الذى يقلل وضع النساء باعطائهن أسبقية سردية على عالم الرجال.

والوصف المستفيض لحجرة الخبير بإناثها النشطات كمصدر للحياة والعديد من متعها اللذيذة يعطيها دوراً بالغ الأهمية فى تقطيع اليوم وتحديد الأحداث الموسمية من رمضان والعيدين وصولاً إلى المناسبات الاجتماعية المختلفة .ولاغرو فى هذا لأن المطبخ ومملكة الأم التى لا منافسة لها فيها هو حيث تحكم بشكل مطلق فى الحياة المنزلية لعائلتها . وتلك الحجرة(المطبخ) لا يتم تقديمها فقط بوصفها الساعة الداخلية للمنزل ومصدر تغذيته (ظهره لبيت المؤونة وغرفة الخزين) ولكنه أيضا أرضية الاختبار والبدء للنساء ويأوى وصفات خاصة لتسمين الطيور والحيوانات للاستهلاك المنزلى والمشروبات التى تأتى منه تقف فى تضاد مع مناطق أخرى فى المنزل.

ومتى تم إعداد الإفطار تأخذه الأم على صينية نحاس إلى غرفة الطعام وتشرف على تقديمه واستهلاكه .وهنا أيضا ، يستخدم محفوظ الشفرة المطبخية لتوصيل طائفة من الرسائل ذات الدلالة.

يتم إبراز الإفطار لأنه الوجبة الوحيدة التى يأكل فيها الأولاد الذكور مع أبيهم وهو

أقرب ما يكون إلى الاجتماع العائلى .والأطباق التى يتم تناولها فى الإفطار تكشف الخلفية الاجتماعية للأسرة بل وحتى هويتها القومية .البيض والفول والجبن والليمون المخلل والفلفل المخلل والأرغفة الساخنة من الخبز البلدى للإفطار تضع العائلة فى الشريحة العليا من الطبقة الوسطى، بينما وجود الفول والخبز البلدى يجعله إفطاراً مصرياً بلا جدال لأن الفول مصرى مثلما لحم الخنزير والبيض أكلة إنجليزية .وتناول الوجبة على الطبلية المحاطة بالشلت للجلوس يحدد الظرف الاجتماعى أكثر على أنه صعود أسرة إلى الشريحة العليا من الطبقة الوسطى أكثر مما يعتبر نزولها إليه من شريحة أعلى .فالأخير كان سيلتصق بغرفة سفرة عادية بمقاعدها . والتفاعل بين الأب والأبناء الثلاثة وهم أعضاء الأسرة الوحيدين المسوح لهم بالأكل معه يكشف معلومات أكثر عن شخصية الأب وخلفيته التعليمية والثقافية وعلاقته بأبنائه

وعلى الرغم من أن الأم لم يكن مسموحاً لها بالأكل معهم إلا أن وظيفتها لا تنتهى بإحضار صينية الإفطار .وهى تقف فى الغرفة بجانب دورق المياه تنتظر إطاعة أى أمر. إن الأم التى تحكم على نحو مطلق فى الدور الأسفل يتم تحويلها إلى وجود هامش بلا صوت فى الدور الأعلى غير أن وجودها الصامت أثناء الطقس يضفى عليها نوعا من القداسة ليست متاحة لبقية أعضاء الأسرة الإناث.

الأولاود الثلاثة على الرغم من الجوع الشديد يتحكمون فى أنفسهم وينتظرون حتى يبدأ أبوهم ثم يتبعونه بحسب ترتيب السن: ياسين ثم فهمى ثم كمال .ويظهر هذا استجابتهم الشديدة الرسمية لاقتراب أبيهم ودرجة التفاعل التراتبى داخل العائلة. ويتدعم هذا عندما يغير الكاتب وجهة نظر الرواية ويصف تقديم الوجبة من موقعا لابن الأصغر كمال .إنه أكثر واحد يخشى أباه .يأكل بحذر وعصبية وهو منشغل بعدم قدرته على المنافسة على نصيبه من الطعام مع أخويه الأكبر الممتلئين بالطاقة وخاصة بعدما يغادر الأب المائدة .يؤدى رحيل الأب المتبوع برحيل الأم إلى انهيار نظام تناول الطعام ويحول فضاء التراتبية الرسمية إلى فضاء ديمقراطى .وهذا التحول بعينه هو إشارة

أخرى على الديناميات الداخلية للعائلة.

ويمهد الرحيل المبكر للأب القارئ لنهاية إفطاره عندما يذهب إلى غرفته وتتبعه الأم بكوب يحوى ثلاث بيضات نيئات ولبن وعسل.

وهنا تنفتح الرواية على عوالم مختلفة من الخلطات والمشروبات :بعضها يعده الأب لإثارة شهيته أو لتأثيرها المنشط بينما يتم طهو خلطات أخرى للبنات لجعلهن ممتلئات وجذابات .وهو أيضا يقدم القارئ للاهتمامين المتضادين للرجال والنساء فى هذه المنطقة فبينما الأم خبيرة فى الجوانب الغذائية لهذه المشروبات يقدمنا الأب-من خلال طريقته فى التفكير -إلى التنويعات المخدرة ضمن ذلك الموضوع.

وثمة تضاد مهم بين الاجتماع العائلى الذى يسوده الأب- الإفطار- وبين ذاك الذى تسيطر عليه الأم .. ساعة القهوة قبل المغرب بقليل .وفى الثانية يستبدل تفاعل أمومى ديمقراطى النظام الأبوى القمعى ،وعلى العكس من الافطار الذى يتم تناوله فى الدور العلوى ويبقى محصوراً فى أعضاء العائلة الذكور تكون ساعة القهوة فى الدور الأول ومفتوحة للجميع باستثناء الأب الذى يذهب بعد العمل إلى مغامراته الليلية .ولديها لهذا نظام يقوم على الضم لا الاستبعاد وعلى الرغم من أنه ليس كل فرد فى العائلة مسموح له بتناول القهوة إلا أن الجميع يلعب دوراً فى الطقس الاجتماعى البالغ الدلالة والذى يجمعهم معاً ويسمح لهم بتحقيق احتياجاتهم المختلفة ومشهد الإفطار بنظامه التراتبى الجامد يستلزم تقديمه من وجهة نظر موحدة.

عندما يغير الكاتب منظوره السردى لحكى بقية المشهد من وجهة نظر كمال فإن هذا يحدث أساسا لإظهار قوة التحكم التراتبى .ويسمح مشهد ساعة الإفطار ببوليفونية أصوات وسرد متعدد الأبعاد. وعلى العكس من مشهد الإفطار ،فإن تغير المنظور السردى فى ساعة القهوة يظهر ثراء التعدد ويكبر الجو المسترخى لتلك المناسبة.

ونرى كيف تعبر سياسات الأسرة فى الثلاثية عن نفسها فى الطقوس اليومية للأكل وشرب القهوة وأيضا فى رمزية توزيع المكان لكل نشاط.

الإفطار يكون فى الطابق العلوى منطقة نفوذ الأب الوحيدة والجميع يأتى إلى «أرضه» ويتصرف بحسب قواعده التى يفرضها هو . ويمكن أن نقول نفس الشئ عن الدور الأرضى مملكة الأم بلا منازع وعن الدور الأول أثناء ساعة القهوة. لكن حيث إن الزمن والتغير هما البطلان غير المرئيين فى الثلاثية فإن تنظيم المكان يتغير ومعه تتغير دلالة الوجبات والمشروبات التى تتم فيه.

وفى« بين القصرين» نقل ساعة لقهوة من الدور الأول إلى الدور الأرضى بعد موت فهمى وزواج الابنتين يبين كيف أن هاتين الضربتين لعالم الأم قد محيا تقريباً المصدر الرئيسى لمتعتها الاجتماعية .والضربة المدمرة لانسجام هذا المنزل تأتى من الفضاء المضاد لقصر شداد.

وحصارات الحداثة فى منزل عايدة لها نفس الدلالة التى للأطعمة المختلفة التى تحضرها معها فى الرحلة إلى الأهرامات حيث نرى العلمانية والفرعونية .فالطعام يمكنه أن يبين بوضوح المستوى الاجتماعى والخلفية الثقافية بل وحتى التغيرات الزمنية فى أنماط السلوك والذوق لكنه يمكنه كذلك أن يبشر بتغير مفاهيمى فى حياة كمال.

وفى «السكرية» ،فإن عودة ساعة القهوة للدور الأول تستخدم كمؤشر على تغير علاقات رئيسى .إن سلسلة المصائب التى أصابت الابنة الصغرى الجميلة عائشة تعطيها بعض الحريات المكتسبة بفعل الألم بما فى ذلك التدخين علناً والمشاركة الكاملة فى ساعة القهوة مثل أعضاء العائلة الذكور.

ساعة القهوة الآن تأتى بالنساء من الطابق الأرضى إلى الأول وهى بهذا تؤسس على الأقل لشبه مساواة بين كل أعضاء الأسرة .وهذا ممكن بسبب الصحة المتدهورة للأب والتى تجبره أن ينزل من الدور العلوى للدور الأول وهذا أيضا مبين بتغير نظامه الغذائى وروتينه اليومى .فهو الآن يأكل عشاءه المكون من الزبادى وبرتقالة فى المنزل، وهو لم يعد بقادر على المشاركة فى ملذات الحفلات الليلية والطعام والشراب المرتبط بها وعندما يصبح ضعيفاً يتم إنزال السيد إلى الدور الأرضى وينتهى به الحال إلى أن يصبح طريح

الفراش ومعتمداً بصورة تامة على زوجته ،وهو بهذا يكمل هبوطه بينما تبقى أمينة فى دورها الأول حتى النهاية .ولاتقول لنا الرواية ذلك وإنما تبين لنا كيف يحدث ذلك تدريجياً ،وهذا جزء من تقنية السرد فى استبدال الإظهار بالحكى لزيادة تأثير التغير .وبعد ذلك فإن غياب ساعة القهوة يصبح بنفس دلالة حضورها .الحضور /الغياب هو أحد الأبعاد المهمة فى الشفرة العملياتية فى سرد نجيب محفوظ.

والصعود المكانى للأم لا ينفصل عن سقوط الأب ،فبينما أمينة تبدو خاضعة ومستكينة فإن شخصيتها المدهشة وسلوكها العملى ينبئان بامرأة قوية وعملية .وبالمقارنة ،فإن السيد رجل متسلط ونتاج مجتمع سلطوى .ومن المثير للسخرية أن كلاً من إظهار وإخفاء فحولته وفسوقه لاغنى عنهما فى دوره كأب. وهكذا فإن شخصيته هى محل لتناقضات حادة لأنه صادق ومنافق ،قاس وحنون، صارم ومبتهج ، تقى ومتفلت ، قوى وضعيف.

ويتم زرع بذور سقوطه سقوط الأب بدقة فى الرواية منذ المشهد المبكر لاكتشاف ياسين لأنشطته المتهتكة وإلى رفض فهمى أن يعد بقطع علاقاته بالحركة الوطنية وعدم موافقة كمال على اتباع نصيحته بدراسة القانون وصولاً إلى إذلاله من قبل الانجليز أمام ابنه ورفض زنوبة لمحاولاته معها. وبالمثل ،فإن صعود الأم يتم زرعه بنفس الحرص فى النص منذ يبدأ الأطفال التآمر للمطالبة بارجاعها عدما تم نفيها من المنزل نتيجة لفعلتها الشنعاء المتمثلة فى عدم الطاعة وزيارة الحسين وحتى ينتهى الحال بأن تحكم بشكل مطلق فى البيت.

فى هذه الأمثلة الخاصة بالطقوس اليومية، الدنيوية يلمح المرء بعض جوانب سياسات تقديم الحكاية التى يوظفها محفوظ فى الثلاثية وهى سياسات نوع وسلطة. ويتم إظهار الطقوس البسيطة كمستودعات للقيم الثقافية وعلاقات القوة من حيث إنها وحدات صغرى للعلاقات السياسية.

ونشاهد كيف لا تنفصل الأسرة عن تقلبات الزمن والسياسة فى البلاد وكيف تتحرك

التقديمات المكانية لكى تلاءم التغيرات الزمانية . لكن لا يوجد مكان فى الثلاثية يتشابك فيه الواقعى والأليغورى مثلما فى قصة الحب المركزية للرواية– قصة كمال وعايدة.

والقصة تلعب على مستويات مختلفة، أكثرها دلالة ذلك المستوى الأليغورى بوصفه تجسيداً للحرب الداخلية فى الكيان السياسى .فعندما يقع كمال فى حب عايدة لاتكون طبقتها هى التى جذبته وإنما ثقافتها ،العقلية الأوربية والتوجه العلمانى .فهى متحررة من التقاليد البالية وحرة لتقرير مستقبلها ،وهى صفات لمصر أحلامه.

«كان يمكن لعايدة أن تكون فى أحلامه عندما كان يقول عن مصر: هل ألغت الرجل الوحيد الذى يمكنها أن تثق فيه فى نفس الوقت الذى كان مشغولاً بالدفاع عن حقوقها؟» ونتيجة لرؤيتها ضمن تلك الشروط فإنه يرى نفسه فى مواجهة منافسه كرجل مخلص يتلقى المعاملة غير العادلة التى تلقاها سعد زغلول على يد منافسه زيور باشا والذى أعقب زغلول كرئيس وزراء.

إن فشل علاقة كمال بعايدة ينظر إليه كخيانة وينذر بنهاية الرواية الوسطى للثلاثية بحادثة تاريخية طوفانية هى موت سعد زغلول.

وما يجعل حب كمال لعايدة استعارة لمرض وطنى أكثر من مجرد حب رومانسى بسيط هو الأبعاد الزمنية للعلاقة ..إن حب كمال هو علاقة محبوسة فى الزمان والمكان وتطغى عليها صور من الشلل والعبور للحدود الاجتماعية والقومية.

إن للثلاثية ذاكرة تاريخية داخلية حيث تظهر تكرارات معينة تأثير الزمن وقسوة التغيير وهذا بوسع مدى التفسير .وهى توظف بشكل فعال أدوات السرد لعكس الآراء والوقائع والشخوص (كالمرايا) على بعضها البعض كما لو كان الإنسان باستمرار موجوداً فى قاعة للمرايا واهتمام ياسين بمريم يرجع صدى رغبة أبيه الراحل أن يتزوجها.

أما شهوة السيد« لزنوبة» التى يستعيد علاقتها القديمة بابنه وزواجها المستقبلى بياسين فهو تذكرة مستمرة بهذا الماضى، وكذلك محاولات كمال استعادة حبه لعايدة

بملاحقة أختها الصغرى بدور وقصة حب أحمد- القصيرة العمر- لعلوية صبرى تستنهض حب كمال المشبوب ،وطويل الأمد لعايدة وتبدو فى مقارنة أو تضاد معها فى الوقت ذاته .كل هذه وقائع ومشاعر تعكس الحاضر على الماضى وتظهر كيف تغيرت الأمور.

لقد رأينا كيف أن لكل بيت فى الثلاثية نقيضه وقرينه ونفس العملية تمتد إلى الشخصيات الرئيسية حيث تحدث عملية مستمرة من الإعكاس ومن التضاد والتشابه.

ففى مقابل شخصية «سى السيد» يوجد شداد بك كنقيضه التام، أما أصدقاؤه عفت والفار فهم أشباه (أقران له) ،وفى مقابل أمينة هناك هنية وأم ياسين وبهيجة وأم مريم كنقائض لها بينما ابنتها خديجة وحتى زنوبة شبيهات لها. وكمال له فؤاد حمزاوى كنقيضه وله تشابهات وتضاد مع أخيه ياسين وصديقه رياض قلدس ،وابن أخته أحمد هم قرناء له.

إن شخصية كمال وهى شخصية شبيهة بهاملت، والذى يرتاح تماماً فى وجود الراديكالية والمحافظة كثيراًما تم تفسيرها بأنها تحمل عناصر سيرة ذاتية من شخص محفوظ لكن للكاتب نقاط مطابقة وتقارب فى السيرة الذاتية مع كمال بنفس القدر الذى يحمل فيه هذا التقارب مع ابن أخته أحمد.

لقد قال محفوظ إن سرده النثرى معنى أكثر بالمعمار وأقل بالزخرف الداخلى.

إن الثلاثية تنجح فى أنها أليغورة سياسية وخزاناً للعادات الاجتماعية والحكايا الشعبية والأغانى والنغمات الشعبية والأمثال العامة وكل الثقافة الحضرية التحتية فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين وتعكس التطور الثقافى والسياسى لمجتمع فى حالة اضطراب تحت ضغوط الاحتلال البريطانى وترسم خريطة بالغة التفصيل لتوجهات مصر السياسية.

وكقصة بطولة عائلية نجحت (الرواية) فى إبداع الأنماط الاجتماعية الرئيسية للعلاقات والعواطف ولعب الأدوار مقاماً مقدساً إلى حد أن بطلها أحمد عبد الجواد صار



البطريرك -الأب المصرى بامتياز وحتى اليوم، وعندما يتم تحويل الثلاثية إلى مسلسل فى التلفزيون فـإن الرجـال والنسـاء فى كل العـالم العربى ينظرون لهذا البطريرك كالنموذج الأصلى والأكبر من الواقع بنوستالجيا حزبية واعجاب .

وهذا لأن المؤلف صورة بمشاعر مشابهة لهذا لأنه كان مأخوذا عن شخصية والد محفوظ نفسه وإنه مما يدعو إلى السخرية أن أكثر الآباء الجديرين بالتذكر فى الأدب العربى الحديث هو هذا الذى يتم تصوير سقوط تميزه وقامته ووضعه.

والرواية كذلك لها رؤية نبوئية وتحذير للمستقبل.

إن كل رواية فى الثلاثية تنتهى بموت وميلاد، لكن الموت والميلاد فى الرواية الأخيرة «السكرية لهم رؤية استشراقية .الرواية تنتهى بموت أمينة واعتقال حفيديها الاثنين أحمد وعبد المنعم ،الشيوعى وعضو الاخوان ممثلى الايدلوجيتين المتصارعتين للتقدم والتخلف وهما يخرجان من نفس البيت فى السكرية ،وفى النهاية يحبسان فى نفس الزنزانة غير أن ميلاد هذه الرواية الأخيرة يدلل على نبوءتها المشئومة لأن المولود الجديد هو ابن الإسلامى وهى النبوءة التى ما زالت تصلح للواقع العربى فى وقتنا الحالى.



نجيب محفوظ

فى مرآة النقد العربى المكتوب بالإنجليزية

ماهر شفيق فريد

على حين نالت كتابات النقاد والأدباء البريطانيين والأمريكيين والفرنسيين والألمان عن نجيب محفوظ قدرا ليس بالضئيل من اهتمام القارئ العربى ، يظل هناك جانب من النقد المكتوب عن محفوظ لم ينل بعد الاهتمام الذى يستحقه : أعنى كتابات نقاد مصر والوطن العربى عن محفوظ باللغة الانجليزية.

وفى هذا الصدد يبرز إلى المقدمة كتاب د. رشيد العنانى- المحاضر فى الأدب العربى بجامعة إكسترا البريطانية -المسمى «نجيب محفوظ: البحث عن المعنى» وقد عرضته عرضا مفصلا على صفحات مجلة« إبداع» (مارس ١٩٩٤) فلا أتحدث عنه هنا: وهناك مقدمات بعض المترجمين المصريين لنصوص محفوظية نقلوها إلى الانجليزية

كمقدمة د. رمسيس عوض لترجمته لرواية «بداية ونهاية» ،ومقدمة سعاد حلمى وعصام فتوح (مع جيمزكنيسون غير المصرى) لترجمتهم لرواية «حكايات حارتنا» ومقدمة د. نهاد صليحة لترجمتها لأربع من مسرحيات محفوظ القصار : التركة-النجاة- الجبل- يميت ويحيى.

وهناك فصول أو صفحات -عن محفوظ فى عدد من الكتب منها:

-د. نور شريف ،حول كتب عربية (لبنان ١٩٧٠) : مقالة عن رواية «اللص والكلاب».

-د. سمير سرحان ،الواقعية -الطبيعة فى الأدب المصرى الحديث : دراسة مقارنة (مكتبة الانجلو المصرية١٩٧٩).

-د. حمدى السكوت ، الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية ١٩١٣-١٩٥٢ (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٧١) :عن روايات محفوظ التاريخية «رادوبيس» و«كفاح طيبة» ورواياته الواقعية «القاهرة الجديدة» و«زقاق المدق» والثلاثية.

- د. فريال غزول ، بويطيقا ليلية :ألف ليلة وليلة فى سياق مقارن (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٦) : فصل عن رواية «ليالى ألف ليلة» باعتبارها ألجورية سياسية.

ومن مجاميع القصص العربى القصير المترجم الذى يضم تعريفا وجيزا بحياة محفوظ أو تعليقات نقدية عليه:

-سبحات الخيال: قصص عربية قصيرة ، تحرير د. سيزا قاسم ، د. ملك هاشم دار إلياس للنشر ١٩٨٥) : يضم ثلاث أقاصيص لمحفوظ منها «تحت المظلة» .

-قراءات فى الأدب العربى المعاصر ،تحرير وليم برند د. منح خورى :القصة والأقصوصة (مطبعة بريل، ليدن ١٩٧١) : يضم نص أقصوصة «دنيا الله» مع تعليقات عليها.

-قصص عربية قصيرة ١٩٤٥ -١٩٦٥ تحرير د. محمود المنزلاوى (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٦٨ / طبعة ثانية ١٩٨٦) : يضم ترجمة لأقصوصتى «الجامع فى الدرب » و«حنظل والعسكرى».

أضف إلى ما سبق الكتب الآتية:

-نجيب محفوظ : نوبل ١٩٨٨ منظورات مصرية ، مجموعة مقالات نقدية ، حررها د.

محمد عنانى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩) ويضم إلى جانب مقالات مكتوبة بالعربية فى الأصل ثم ترجمت إلى الإنجليزية ، مقالات مكتوبة بالانجليزية هى: تصدير (د. سمير سرحان) ، أثر الرواية الانجليزية فى نجيب محفوظ (د. نيفين غراب) ، نجيب محفوظ كاتبا مسرحيا (د. نهاد صليحة)، بلاغة جديدة(أو بلاغة الرواية) :ملاحظات حول اللغة القصصية الجديدة عند نجيب محفوظ (د. محمد عنانى) ،ملامح لغوية ووجهة النظر فى رواية «ميرامار» (د. إنجيل بطرس سمعان) ،الحس بالنهاية فى رواية «يوم قتل الزعيم» (د. ملك هاشم) ، بناء «الزمن» فى روايتى «صباح الورد» و«قشتمر»(د.سلوى كامل)، نجيب محفوظ و«متتابعة القصة القصيرة الحديثة» (د. منى مؤنس) ،نجيب محفوظ فى اللغة الانجليزية : ببليوجرافيا (د. ماهر شفيق فريد) : أعيد طبع هذه الأخيرة فريدة ومنقحة فى كتاب : النغمة المقارنة : مقالات فى الأدب المقارن للدكتور محمد عنانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥).

-منظورات نقدية حول نجيب محفوظ ،تحرير تريفورلى جاسيك ،مطبعة القارات الثلاث، واشنطون دى سى ١٩٩١ : يضم مقالات «التركيب التقليدى للعواطف فى ثلاثية محفوظ :تحليل نصى سلوكى» لحسن الشامى، «النساء المصريات كما رسم نجيب محفوظ صورهن فى رواياته الاجتماعية» لابراهيم الشيخ ، «البطل غير المتغير فى عالم متغير: رواية نجيب محفوظ «اللص والكلاب» لمحمد محمود.

-منظورات نقدية حول الأدب العربى المعاصر ، تحرير عيسى بلاطة(مطبعة القارات الثلاث، واشنطن دى سى ١٩٨٠) : به مقالة للدكتورة منى ميخائيل «أوثان محطمة: موت الدين كما يتمثل فى أقصوصتين لإدريس ومحفوظ.

-النظرة من الداخل :كتاب ونقاد عن الأدب العربى المعاصر، تحرير د. فريال غزول وباربارا هارلو (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٤) : به مقالة عن «نجيب محفوظ والطريق الصوفى» للدكتور حمدى السكوت.

-دراسات فى الأدب العربى الحديث ،تحرير ر. أوسل (الناشر : آريس وفليس انجلترا ١٩٧٥) : به مقالة للدكتور حمدى السكوت عن «قصص نجيب محفوظ القصيرة».

-علاقات أدبية بين الآداب : ايرلندا ومصر والشرق الأقصى ،تحرير د. مارى مسعود

،الناشر :كولين سمايث ، انجلترا ١٩٩٦ : به مقالة للدكتورة وفية مرسى عن «البيت الكبير فى رواية محفوظ » الباقى من الزمن ساعة «ورواية جنيفر جونستون «محراب الأحمق».

وثمة ببليوجرافيا عن محفوظ فى الانجليزية فى كتاب« الأدب العربى فى مصر مترجما إلى الانجليزية : ببليوجرافيا وضع د. انجيل بطرس سمعان ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩١.

ومن المواد المنشورة فى دوريات أو إصدارات علمية.

-د. مارى مسعود : رواية محفوظ «ميرامار» نقيض لرباعية دريل/ د. لبنى عبد التواب يوسف : اخناتون الفرعون الشاب بطلا: دراسة لصورة الإله- الملك المصرى القديم اخناتون كبطل ملحمى عند محفوظ ودريرى/ د. روحية عجمية:

استقبال نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل فى :صور مصر فى أدب القرن العشرين ،تحرير د.هدى جندى ،قسم اللغة الانجليزية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٩١ .

-د. مها عبد الحكيم حسان : بعض مشكلات الترجمة الأدبية : رواية نجيب محفوظ «زقاق المدق» مثلا فى :اللغة فى الأدب : منظورات إنجليزية وعربية، تحرير د. محمد عنانى ،مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٧..

-د. عزة أحمد هيكل: استخدام الخيوط الفلكلورية فى القصة المعاصرة فى «أغنية سليمان» (لتونى موريسون) و«الطريق» (لمحفوظ) و«قنديل أم هاشم» (لحقى) فى قضايا الأدب المقارن فى الوطن العربى ،تحرير د.أحمد عثمان ،القاهرة ١٩٩٨.

ومن المقالات المنشورة فى دوريات أو صحف أو مجلات:

-ماهر شفيق فريد، القصة فى اللغة العربية ،ملحق التايمز الأدبى ٢٨ مايو١٩٧٦ (دفاع عن استخدام محفوظ للفصحى فى رواياته وأقاصيصه).

-غادة رجب: مواطن مهتم -صورة جانبية للفائز بجائزة نوبل للأدب فى ١٩٨٨، مجلة «كايروتوداى» يناير ١٩٨٩.

-د. منى ميخائيل : أوثان محطمة : موت الدين فى أقصوصتين لإدريس ومحفوظ مجلة جورنال أوف آرابيك لترتشار ، ليدن، هولندا ،المجلد الخامس ١٩٧٤.

-د. فاطمة موسى محمود ، روايات عربية مترجمة ،مجلة جورنال زأوف آرابيك

لترتشار ،ليدن هولندا ،المجلد السابع ١٩٧٦ (من «قنديل أم هاشم. و«زقاق المدق»).

-سعد أحمد، وظيفة المكان فى رواية نجيب محفوظ «بين القصرين» ،مجلة ذا إنترناشيونال فيكشن رفيو، شتاء ١٩٨٩.

-رمزى سلطى كلمة حول جهد محفوظ لتحقيق توازن بين الشرق والغرب، مجلة ذا انترناشيونال فيكشن رفيو(١٧) (٢) ١٩٩٠.

-محمد صديق ،قياس أبعاد فارس نوبل المصرى ،مجلة لوس أنجلز تايمز رفيو ١٢ نوفمبر ١٩٨٩.

-س الجبلاوى ،المغزى الأليجورى لرواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» مجلة ذا انترناشيونال فيكشن رفيو(١٦) (٢) ١٩٨٩.

-صالح الطعمة : نجيب محفوظ -صورة جانبية ،مجلة ذا انترناشيونال فيكشن رفيو (١٧) (٢) (١٩٩٠).

-عيسى بيترز : عرض لكتاب : منظورات نقدية حول نجيب محفوظ ، تحرير تريفو- لى جاشيك ، مجلة ورلد لترتشار توداى ، ربيع ١٩٩٢.

-رشيد العنانى :حتى فى أحضان دافئة ، ملحق التايمز الأدبى ٢٥ يوليو ١٩٩٧ .

-محمد مصطفى بدوى :عرض لكتاب رشيد العنانى :نجيب محفوظ -البحث عن المعنى ،مجلة ميدل إيسترن ستديز ، أكتوبر ١٩٩٤.

-رمزى سلطى : عرض لكتاب رشيد العنانى: نجيب محفوظ -البحث عن المعنى/عيسى بلاطة :عرض لكتاب : نجيب محفوظ من الشهرة الإقليمية إلى الاعتراف العالمى ، تحرير مايكل بيرد وعدنان حيدر ، مجلة ورلد لترتشار توداى ربيع ١٩٩٤.

-أمل عميرة : عرض لكتاب متى موسى : روايات نجيب محفوظ الأولى -صور لمصر الحديثة ، مجلة ورلد لترتشار توداى ، صيف ١٩٩٥.

وأحدث ما وقع لى من نقد محفوظ المكتوب بالانجليزية مقدمة كتبها د. صبرى حافظ للترجمة الانجليزية للثلاثية ظهرت فى جريدة« الأهرام ويكلى» فى شهر سبتمبر الماضى وتنشر أدب ونقد فى هذا العدد الترجمة العربية لها) إلى جانب ما سبق، وقد اقتصرت على ذكر خطوطه العريضة ، ثمة كتاب «الرواية العربية فى مصر ١٩١٤ -١٩٧٠» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣) للدكتورة فاطمة موسى محمود، أستاذ الأدب

الانجليزى بكلية الآداب ،جامعة القاهرة، والحاصلة على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب .ويضم الكتاب ثلاثة فصول عن محفوظ تحمل العنوانين الآتية : نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية / الرواية من حيث هى سجل للتغير الاجتماعى /الإسكندرية وروايات نجيب محفوظ الأخيرة ، سأتوقف عندها هنا.

تقول الدكتورة فاطمة موسى محمود تحت عنوان «نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية» إن تاريخ الرواية العربية بالغ القصر بالمقارنة بتاريخ هذا الشكل الأدبى فى أوروبا،حيث إنها نتاج لهذا القرن(القرن العشرين) .وقد بدأت ، على نحو تجريبى، برواية« زينب» فى ١٩١٤ ،ولكنها لم تبدأ جادة إلا فى مطلع الثلاثينيات مع نشر أعمال المازنى ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم .ويستطيع المرء- وهو آمن- أن يقول إن تاريخ الرواية العربية ، الذى لا يقطعه شئ، يمتد عبر أربعين سنة تقريبا ، قطعت فيها نفس مجرى التطور الذى قطعته الرواية الانجليزية فى قرنين.

وعلى الرغم من الحقيقة الماثلة فى أن الروائيين المصريين تعرفوا على الرواية الأوربية فى فترة كانت فيها تامة النضج وقائمة على الموروث الكامل للقصة الأوربية حسنة النمو، يلوح أن هذا الشكل الأدبى الجديد قد تعين عليه أن يمر هنا بنفس مراحل التطور. إن مواضعات كتابة الرواية التى أرساها الكتاب الانجليز مثلا عبر قرنين قد تعين إرساؤها فى العربية خطوة خطوة ،على أية حال، بإيقاع أسرع كثيرا. وكانت روايات الثلاثينيات ،تقنيا ،بعيدة عن أن تكون مرضية ، ولكن يلوح أن كل عقد جديد قد أسهم بشئ فى فن هذا الشكل الأدبى الجديد.

ونظرا لهذا الايقاع السريع على نحو غير عادى فى النمو فإن بوسعنا أن نرى المراحل النمطية المعترف بها لتاريخ الرواية ممثلة فى عمل روائى واحد: هو نجيب محفوظ . ينتمى محفوظ إلى ما قد يمكن للمرء أن يسميه :الجيل الثانى من الروائيين المصريين .وهو ليس واحدا من رواد الثلاثينيات ولكنه بالتأكيد زعيم الرواية فى اللغة العربية اليوم .ولنجيب محفوظ حوالى ثمانى عشرة رواية تحمل اسمه إلى جانب ست مجاميع من القصص القصيرة (زادت أعماله المنشورة منذ كتابة هذه الكلمات م . ش. ف) .وقد عكف بثبات على فنه لأكثر من ثلاثين سنة، وظفر بأول جائزة للدولة تهدى إلى روائى .وإذ تخرج محفوظ فى قسم الفلسفة بكلية الآداب،جامعة القاهرة، فقد اختار-

لتصوير المصريين القدماء فى حياتهم اليومية، وأعرافهم القديمة .لقد كانت الرواية نتاجا مباشرا للاهتمام المتنامى بالماضى المجيد لمصر الفراعنة ،وهو عنصر متزايد الأهمية فى الدعاية الوطنية لذلك العصر.وفى هذا الصدد تأثر نجيب محفوظ بسلامة موسى وهو واحد من أنشط دعاة مصر الفرعونية ورئيس تحرير «المجلة الجديدة» التى نشرت أعمال محفوظ الباكرة.

كان سلامة موسى أيضا نصيرا للعلم الحديث والتناول العلمى للمشكلات الاجتماعية التقليدية ،وكان واحدا من أوائل من أدخلوا الفكر الاشتراكى فى مصر. ومن تعاونهما الوثيق يسهل أن يفترض المرء أن محفوظ غدا اشتراكيا فى فترة مبكرة من حياته ،فى وقت كان الفكر الاشتراكى فيه موضع ريبة قوية وقمع نشط من حكومات ما قبل الثورة.

وعلى ذلك كانت الخطوة التالية لنجيب محفوظ منطقية: فقد حول عينيه عن أمجاد الماضى إلى ألوان بؤس المشهد المعاصر. ومن القصة التاريخية تقدم إلى الرواية الواقعية للحياة المعاصرة ، وأرسى على نحو وطيد التقليد الواقعى الذى يبدأ بتوفيق الحكيم ،وبلغ بتقنيته القصصية درجة من الكمال تجاوز ما حققه أى من معاصريه.

وفيما بين ١٩٤٥ ،١٩٤٩ نشر محفوظ خمسة من أشهر أعماله :القاهرة الجديدة، خان الخليلى ، زقاق المدق ، السراب، بداية ونهاية .وترسم الروايات الخمس صورة لا رحمة فيها لحياة الطبقة المتوسطة الدنيا فى قاهرة أواخر الثلاثينيات وسنوات الحرب العالمية الثانية ،ويعرى فقر واحباطات وانحصار حيوات صغار موظفى الحكومة وصغار التجار. والصورة محزنة على نحو مقنع حتى ليغوص القلب من ثقل هذا كله.

وفى السنوات السبع التالية صمت محفوظ ، ثم نشر فى ١٩٥٦ أول حلقة من ثلاث روايات تعرف بالثلاثية ،وهى لون «قصة آل فورسايت» (للروائى الانجليزى جون جولزو رذى) مصرية ، تسجل حياة أسرة قاهرية من الطبقة المتوسطة فى ثلاثة أجيال ،كما أنها سجل تخيلى بدرجة عالية لحياة القاهرة من الحرب العالمية الأولى إلى نهاية الحرب العالمية الثانية. وهى علامة على ذروة تقنيته الواقعية الاجتماعية ، ونهاية المرحلة الثانية من حياته.

وفى ١٩٥٩ نشر رواية بالغة التشويق ، منجمة ، تومئ إلى تحول جديد فى عمله فى «أولاد حارتنا» إيذاناً بنقلة إلى مرحلة جديدة قد يكون من الملائم أن نطلق عليها: ما وراء

الواقعية ،والرواية ذاتها ، ببساطة ، علامة على طريق رحلة الفنان نحو تجريب جديد ،وهى تقدم لنا رؤية للإنسانية فى محاولاتها المتكررة استعادة الفردوس الأرضى الذى يعتقد أولاد حارتنا الفقراء المسحوقون أنه ميراثهم ومن حقهم .ومهما يكن من أمر فإن تقنية القص هى تقنية الثلاثية ،الوصف البانورامى -بل الفوتوغرافى تقريبا- والتفاصيل الواقعية إلى أبعد حد

وفى ١٩٦٠ نشرت الرواية التالية لمحفوظ منجمة أيضا فى «الأهرام» ،كان واضحا أنه قد دخل مرحلة جديدة مثيرة ،وكانت «اللص والكلاب» أول حلقة من ست روايات قصيرة تلت ، خلال سبع سنوات .وهذه الروايات الأخيرة فى رأيى أعظم ما حققه ،فقد استغنى عن التقنيات القصصية المستعارة من الرواية الأوربية الطبيعية فى القرن التاسع عشر ،وحاول شيئا أعقد وأكثر جداثة والأهم من ذلك أنه فنى بدرجة عالية

وحين سئل أن يشرح التغير الواضح فى تقنيته كتب فى ١٩٦٤ : «تخليت عن تفاصيل الخلفية ،ورسمت الأحداث بحيث تسهم فى تصوير الفكرة الرئيسية».(لم أتمكن من العثور على النص العربى لكلام محفوظ هنا ،ومن ثم ترجمته عن الانجليزية بكلماتى-م. ش-ف).

ولو أحللنا كلمة« رؤية» محل كلمة «فكرة» ،وهو ما يحتمل أن يكون محفوظ قد عناه ،لوجدنا مفتاحا للتغير المفاجئ ظاهريا من الثلاثية الطويلة التى تبلغ أكثر من ألف صفحة إلى الروايات القصيرة الموجزة التى أنتجها فى الستينيات.

إن رؤيته أشد تركيزا ،تجاوز التفاصيل المعينة. وهو يبتعث الخلفية بإشارات موحية بدلا من الوصف التفصيلى .ويستكشف الكاتب طرقا جديدة للقص ، فتيار الوعى والتعليق الجانبى أو التأثير أشبه بالجوقة لحدث عارض ، وهلوسات مدخن حشيش ورباعية المونولوجات الداخلية كلها مستخدمة فى هذه الروايات ،واللغة غنية بالصور والتداعيات ،ويكتسب القدر الإنسانى دلالة تجاوز نسب ما هو خاص فى الشخوص.

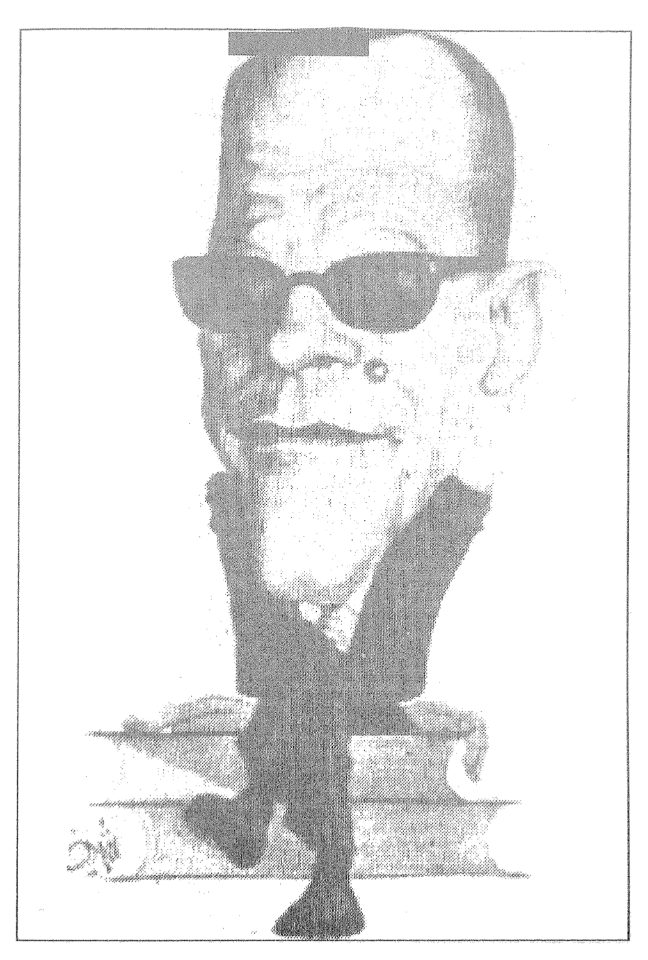
ومهما يكن من أمر فإن هذا التجريد الفلسفى للقدر الإنسانى والتعبير غير المباشر والمعقد بدرجة عالية لا يفلحان فى إخفاء الاهتمامات الاجتماعية السياسية للروائى لأن هذه قد كانت رؤيته منذ البداية .فنمط التعبير هو وحده الذى تغير ليغدو شكلا أكثر فنية.

ومن المحقق أن عبقرية بمثل هذه القوة والتنوع ظاهرة نادرة .وخلال ثلاثين سنة شبت

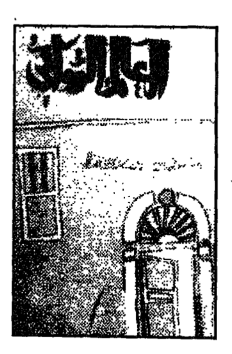


الرواية العربية، فى عمل نجيب محفوظ ، إلى النضج الفنى المكتمل ولم تعد شكلا أدبيا جديدا.

هذا ما تقوله الدكتورة فاطمة مرسى محمود فى كتابها، ساقته على سبيل المثال للنقد المكتوب ، بأقلام عربية ، باللغة الانجليزية ،وإذا كان فى هذا النقد مالا يحوى جديدا على القارئ العربى الذى تابع رحلة محفوظ منذ البداية ، فيجب أن نتذكر أنه موجه ،فى المحل الأول، إلى القارئ الأجنبى الذى لا يكاد يكون قد سمع بمحفوظ من قبل، ويبقى أن بعض هذه الكتابات ،خاصة حين يخرجها أساتذة متخصصون كمصطفى بدوى وفاطمة موسى محمود ورشيد العنانى -تظل ذات قيمة نقدية باقية للقارئ العربى والقارئ الأجنبى على السواء ،وذلك لما تنطوى عليه من استبصارات فكرية، وتحليل لأعمال محفوظ مبنى« ومعنى» ،ورسم لخريطة تطوره منذ بدأ ينشر أقاصيصه الأولى فى الثلاثينيات إلى أن راح يكتب «أحلام فترة النقاهة» ،على صفحات نصف الدنيا ، فى يومنا هذا.



عرض كتاب



العالم الروائى عند نجيب محفوظ

فريدة النقاش

قال نجيب محفوظ عن هذا الكتاب -وهو المجامل الذى نادراً ما يستخدم أفعل التفضيل -إنه أحس ما قرأه من كتابات على الإطلاق عن أدبه.

وهو كتاب صغير يقع فى مائة وثلاث وستين صفحة من الحجم المتوسط ، وينقسم إلى قسمين «العالم الروائى عند نجيب محفوظ» ويضم إلى جانب المقدمة عشرة فصول هى«المرحلة الفكرية الجديدة» «الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك» «الحياة والموت المطلق» «بين «الليبرالية والالتزام باليسار» «نجوم فى العلم الأخضر» «مشكلة الزمن فى المرحلة الفكرية» «على أى أساس نبنى المعنى» «مشكلات المصير الإنسانى» «إضافات جديدة» «مدخل للرواية التاريخية عند نجيب محفوظ» أما القسم الثانى فيتضمن فصلين

تطبيقيين، فقط هما «رؤية القديس الحمزاوى» عند نجيب محفوظ «ونجيب محفوظ وميرامار».

يرى ابراهيم فتحى أن العالم القديم لنجيب محفوظ حتى الثلاثية هو« عالم قائم بذاته يكاد أن يكون معادلاً للمجتمع الخارجى .ويتحدد شكل الرواية عند نجيب محفوظ- كما هو الحال فى الرواية التقليدية -بالفعل المتبادل بين الشخصية ووضعها ،فرواياته حتى الثلاثية تتميز من زاوية رئيسية بالطابع الانتقالى ،الصراع بين البرجوازية الصغيرة والعالم الآخر الرسمى» ، وبناء هذا العالم يستمد هيكله من مواجهة العالم الواقعى بجدول محدود من القيم المعيارية ،ويخضع عناصره لمجال جاذبية موحد، فيتكون من مقدمات فكرية راسخة كالجبال» .«فرواياته تعكس الايمان بالتقدم كضرورة نابعة من مجرد تعاقب السنين ،وتحقيقاً لمبدأ العدالة المجردة الكامن فى طبيعة العالم نتيجة للعناية الإلهية ،وهو مفهوم يختلف كل الاختلاف عن الحتمية التاريخية القائمة على الصراع الاجتماعى».

«وترفض تلك الروايات القيم الاقطاعية ،وتتأجج بروح وطنية رفيعة ، وتفيض بالكراهية للمظاهر الصارخة للعلاقات الرأسمالية» ..ولكن ..«ان كراهية العلاقات البرجوازية فى تلك الروايات لم تستطع أن تصل إلى جذور هذه العلاقات وتتجاوز حدودها ».

«وتبدو الطبيعة الإنسانية مختزلة إلى المستوى البيولوجى»، ومبددة فى المستوى الغيبى ويتكون التمايز الفردى نتيجة لتفاوت نسب الطبائع الخالدة التى يتركب منها الإنسان» «فالعلاقات السببية المحركة للواقع والمحددة للشخصيات تحتوى على تصورات مثالية عن الإنسان ومكانه فى العالم».

وفى المرحلة الجديدة التى بدأت بعد الثلاثية يظل الفرد هو مركز هذا العالم كما فى السابق «الفرد يبحث وحده عن الطريق، ويتسول وحده معادلة رياضية يقينية تحل مشكلة البحث عن الحقيقة إلى الأبد».

و«بينما تعتبر المادية التاريخية الإرادة الذاتية للأفراد وفاعليتهم شرطا جوهريا لتشكيل الاتجاه الضرورى الموضوعى ،نجد المصير الإنسانى الفردى فى عالم نجيب محفوظ مجرد إرادة للحياة عند النوع.. ويبدو الموت كنهاية بشعة للمصير الفردى ، فى

قائمة الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ المرتكز على الجبرية المثالية.

«تظل هذه النزعة الجبرية المثالية تشد شخصياته الممثلة للتيارات الرئيسة فى مرحلة الانتقال سواء الليبرالية أو الاشتراكية إلى أسر المجرد».

كذلك فكأن العالم الروائى لنجيب محفوظ قد قطع على نفسه عهداً ألا يضع فى قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع ،ولاجدال فى أن القول بضرورة تصوير البطل الايجابى فى المحل الأول ورفض النماذج السلبية أو تصويرها فى الهامش دائما قول خاطئ. ولكن القضية العكسية لا تقل خطأ» وهو هنا يضع أساسا لمناقشة قضية الواقعية الاشتراكية التى ثار حولها جدل طويل.

الزمن الروائى عند نجيب محفوظ هو بالضرورة «زمن الجبرية التاريخية المثالى فى تدفقه الآلى من الماضى إلى المستقبل فى اتجاه محدد».

أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فينهض على المصالحة بين العلم والتأمل الميتافيزيقى ،وهو «يعتبر العلم مرادفا للنزعة التجريبية الضيقة القائمة على التخصص الخانق ورفض الاستناد إلى منهج تفسيرى شامل يعمم نتائج العلوم المختلفة الطبيعية والاجتماعية ليصبح أداة للبحث والارتياد وطرح القضايا الكبرى» والأخير هو منهج المادية التاريخية الجدلية.

أما المصالحة بين العلم والميتافيزيقا عند« نجيب محفوظ» فتستهدف اكتشاف معنى الوجود «ويتحول السؤال عن معنى الوجود(أى عن تبرير له يأتى من خارجه ، من الى ماوراء ،ومن داخله من الأعماق فى نفس الوقت إلى سؤال أكثر بساطة عن كيف نصل إلى السعادة ونحقق ذواتنا» وتلك هى مأساة الإنسان المعاصر الذى يتطلع إلى تحقيق سعادته فى عالم ينهار وتنهار القيم القديمة وتبرز مشكلة بناء قيم جديدة».

وهنا نأتى للفكرة اللامعة الشاملة التى يطرحها «إبراهيم فتحى» مشروعا للخروج من المأزق الوجودى العبثى المركب وهى إضافته للتحليل الماركسى الذكى العميق للأساس المادى الذى قامت عليه الرواية الجديدة فى الغرب وتوصلت لأشكالها وواجهت معضلاتها وطبعت الإنتاج الروائى لنجيب محفوظ من بعض زواياه بطابعها الوجودى أحيانا والعبثى أحيانا أخرى ، وصولا إلى قوله بموت الرواية تحت عنوان «انهيار المعنى الواحد» ،يقول إبراهيم فتحى متسائلا:

«ولكن ما هو نصيب تلك الصورة الافتراضية عن أزمة ما يسمى بالإنسان المعاصر من الحقيقة ؟ إن السرعة الخاطفة العشوائية فى التغيير هى الجانب المرئى على سطح الواقع ،ولكنها ليست طابعه المميز :فالمجتمعات البرجوازية التى نضجت موضوعيا للثورة منذ عشرات السنين تتلكأ فى الذهاب ،وما تزال تسيطر على قارات بأكملها ، بل إن مئات الملايين من البشر لم يتخلصوا بعد من علاقات القرون الوسطى ،يعانون من الجوع والأمية ،ويطمحون إلى أن يقفزوا إلى قلب العصر .وليس النموذج المعبر عن إنسان ذلك العصر هو الجنتلمان الغربى الذى يعتبر أزمة البرجوازية بمثابة أزمة للحضارة أو يعتبر تناقضات الاشتراكية ومشكلاتها –رغم قبولها جميعا للحل على أساس من مواصلة الثورة الاشتراكية– إخفاقا لكل أمل فى مستقبل الإنسان، وإفلاسا لقيمه جميعا .وبطبيعة الحال فإن انهيار المعنى الموحد الذى كانت تفرضه البرجوازية الغربية على عالم واحد كانت تخضعه لسيطرتها ، وبروز مشكلات حادة أمام الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى من قبيل مشكلات النمو والنضوج ليس معناه أن الحيرة والتشكك هما طابع العصر .فليست الغانيات عصبيات المزاج بنزواتهن «التجريدية» فى الأزياء الفكرية طليعة لارتياد المعنى الجديد، ووسائل التعبير الجديدة.

فالانسان الاشتراكى الجديد الذى يولد ويزدهر فى مركز العواصف الثورية فى أسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية بانتصاراته ذات الثمن الفادح هو بطل العصر .وهو يلقى إلى الجحيم بأسس التطفل الاجتماعى التى أقامت عليها البرجوازية الغربية المعنى فى الماضى،ويرسى بفكره الجديد–الذى يتجاوز أزمة اليسار الأوروبى الذى تترك عليه البرجوازية بصماتها –أسسا جديدة للمعنى ، هى نفى للقديمة ومتابعة لإنجازاتها فى الوقت نفسه .

وذلك الإنسان الجديد – الذى لم يكتمل تشكيل ملامح وجدانه بعد ويصوغها فى معركة ظاهرة تبتعد عن سطحية التفاؤل الوردى ،ومتاهات اللاإرادية المجدبة – ،هو المادة الجديدة الغنية للرواية ،لقد قدمت البرجوازية منذ نشأتها الرواية كملحمة للحياة الخاصة تعكس الفرد الذى أنجبته تلك الطبقة . ويمكن أن تهدى الطبقة العاملة فى بلدان آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية تلك الرواية دماء حارة جديدة وروحا جديدة متابعة للتراث الثورى الاشتراكى فى الغرب. إن تلك المادة ما زالت فى مرحلة التبرعم، ولاجدال

فى أنها ستتفتح عن زهور أجمل من نجوم المساء».

إن عالم «نجيب محفوظ» المفعم بالضجر ، واللامعنى بالأسئلة الباحثة عن إجابات ،وبالنزوع الوجودى والضياع الإنسانى والذى يجد الحل السعيد أحيانا فى التوفيق بين مادية فقيرة ومثالية رومانسية ، إن هذا العالم الغنى ليس مقطوع الوشائج تماما بالتصورات المستقبلية عن تطور الرواية فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية كامكانية، وربما تستجيب «حرافيش نجيب محفوظ» التى لم تكن صدرت حين كتب ابراهيم فتحى كتابه لفكرة« بريخت» عن الرواية الملحمية التى تخلقها ضرورات عصر الانتقال إلى الاشتراكية والدور الحاسم للشعوب ونضالها، هذا الطابع الانتقالى للعصر الذى لم يتغير مضمونه بالرغم من السقوط الفاجع للأنظمة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وشرق أوروبا ،والهجوم الكاسح للرأسمالية عابرة القوميات على الشعوب والانتصارات التى تحققها ،بالرغم من كل هذا فإن مضمون هذا الانتقال الذى لم يتغير سوف يتخذ أشكالا جديدة فى عصر الرأسمالية عابرة القوميات.

يقول ابراهيم فتحى تحت عنوان «البراعم الجديدة» : على الرغم من أن عالم نجيب محفوظ يقطر أحيانا بالمرارة ،وتصرخ فيه الأسئلة عن المعنى ، إلا أنه يترك باب الأمل مفتوحا على مصراعيه ،فأبطاله حينما تتوه عقولهم فى ضباب الشك فإن «قلوبهم لا تستطيع أن تتجاهل حياة الشعوب» وتصريحات كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع مقدرته الفنية وحساسيته لحياتنا إلا أن تتجاهلها ،فما تزال تواجهه مستويات جديدة لمشكلتنا الدائمة».

وسوف يظل هذا الكتاب الصغير هو الإضافة الجدية الشاملة لدراسة نجيب محفوظ التى لا تستطيع النقد الحديث التطور بمعزل عنها وهو لم يتجاوزها حتى الآن على أى حال اللهم إلا فى التطبيقات للمناهج الجزئية، سيكولوجية أو سيميولوجية ، أو أسلوبية .والتى لا يعد إنجازها فى نقد نجيب محفوظ تجاوزا لهذا المنهج بل إضافة لمستويات له تظل قابلة للامتلاء والغنى بالمزيد من الجهد فى ذات الحقل.

رسالة جامعية



حدود النص وحدود الرواية

نجيب محفوظ بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية

عيد عبد الحليم

يقع العالم الروائى لنجيب محفوظ موقع القلب فى بناء الرواية العربية ،فقد عبر من خلال أعماله عن معظم القضايا الملحة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو روحية ، وقد تأثر تيار الكتابة الواقعى الذى انتهجه بثلاثة مؤثرات، أولها الإصلاح الدينى وثورة ١٩١٩ وأصحاب الفكر المجدد فى بدايات القرن العشرين، وكذلك مؤسسى الاتجاه القومى فى الأدب المعاصر ، ولكونه دارساً للفلسفة فهو خريج كلية الآداب قسم الفلسفة- فقد أعتمد فى بحثه الدءوب من خلال كتابته- عن أصل الوجود والإنسان على التحليل المنطقى والمعرفة العلمية.

ورغم أنه قد اتخذ موقفاً جدلياً من التيار الرجعى والعبثى إلا أن الذين اختلفوا معه

أيديولوجيا اعترفوا بموهبته ومكانته الأدبية العالية.

وقد حظيت أعماله بالعديد من الدراسات النقدية والأكاديمية فى الوطن العربى وأوروبا وأمريكا وتم تحليل هذه الأعمال من مختلف الجوانب تاريخيا وأدبياً وفلسفياً واجتماعياً وسياسياً.

ومن هذه الدراسات الأكاديمية دراسة بعنوان «تحويل النصوص الروائية إلى أفلام سينمائية- دراسة تطبيقية على روايات نجيب محفوظ فى السينما المصرية» وهى أطروحة لنيل درجة الدكتوراة من قسم النقد بمعهد الدراسات الشرقية التابع لأكاديمية العلوم الروسية حصل بها الباحث المصرى وليد يوسف على درجة الدكتوراة عام ١٩٩٨ وقد نشرت مؤخراً فى سلسلة «آفاق السينما» والتى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة تحت عنوان «عالم نجيب محفوظ السينمائى».

وقد أشرف على الرسالة الأستاذة الدكتورة «فاليرياكيرتشنكو»، وهى واحدة من أهم نقاد الأدب العربى فى روسيا والدكتور أناتولى شاخوف مشرفاً على الجانب الخاص بالسينما وهو أحد أهم النقاد الروس المهتمين بسينما الشرق الأوسط وقد حظيت الرسالة باهتمام الأوساط الأدبية فى روسيا الاتحادية كما أذاع راديو موسكو أكثر من حلقة عنها.

ويوكد الباحث أنه أراد أن يعبر من خلال دراسته وبشكل مركز عن موضوع تحويل النص الروائى إلى فيلم سينمائى نظريا وعلمياً وتناول التغييرات الأساسية التى تنجم عن انتقال العمل من وسيط تعبيرى إلى آخر مرئى.

وقد وقع اختياره على روايات نجيب محفوظ والأعمال المأخوذة عنها فى السينما وهى أعمال تحقق لها من حيث الكم والكيف مكانة خاصة على خريطة السينما العربية، كما يساهم معظمها فى الارتقاء بموضوع الفيلم المصرى وتحفيز مبدعيه على الاحتشاد للتعبير عن مستويات متعددة من الفكر والخروج عن الشكل التقليدى والموضوعات السائدة.

النص والسينما

وأكد الباحث فى بداية دراسته أنه على الرغم من غزارة الدراسات التى تتناول العلاقة بين السينما والأدب- بوجه عام- بالإضافة إلى صدور أكثر من كتاب يتناول

روايات نجيب محفوظ فى السينما ، إلا أن هذه الدراسات لم تتضمن تحليلا لأحد الجوانب الدرامية ، أو مقالات عن الفيلم السينمائى كعمل مستقل دون مقارنته بالنص الأصلى إلا فى أضيق الحدود.

وعن تحويل روايات نجيب محفوظ إلى السينما صدر كتابان -فقط- هما «نجيب محفوظ على الشاشة» «الهيئة العامة للكتاب- ١٩٧٥» من تأليف المخرج هاشم النحاس ويتضمن الكتاب نظرة عامة شاملة لأعمال محفوظ فى السينما -«روايات وقصص قصيرة وسيناريو» ثم يخصص «النحاس» بعد ذلك- فى كتابه- عدة فصول مستقلة لمقالات نقدية عن أفلام «بداية ونهاية» و«قصر الشوق» و«ميرامار» و«الطريق» و«المرايا» ورغم ذلك لم يهتم المؤلف بإجراء مقارنة بين نصوص الروايات والأفلام المأخوذة عنها باستثناء «بداية ونهاية».

أما الكتاب الثانى فهو لسمير فريد تحت عنوان« نجيب محفوظ والسينما» -دار الثقافة الجديدة ١٩٩٠ وهو عبارة عن مقالات مجمعة سبق للكاتب أن نشرها عن أفلام وحوارات مع محفوظ وكتاب وفنانين آخرين وقد تناول موضوع تحويل الروايات إلى السينما- بشكل عرضى فى سياق المقالات.

ويشير الباحث إلى أن السينما قدمت لنجيب محفوظ أكثر من ٣٤ سيناريو عن قصص لكتاب آخرين بداية من فيلم «المنتقم» عام ١٩٤٧ رغم أنه لم يشارك فى تحويل أى عمل أدبى له إلى السينما ، بالاضافة إلى أنه شغل العديد من المناصب التى تتعلق بالسينما كمدير للرقابة ثم مدير لصندوق دعم السينما ، ثم رئيس لمجلس إدارته ، ثم مدير عام لمؤسسة السينما ، ثم مستشار لوزير الثقافة لشئون السينما.

وإذا كان بعض النقاد يعتقد أن إسهام نجيب محفوظ بالكتابة للسينما أثر على أعماله بالسلب حيث يرون أنهم لم يحرصوا على تسليم أعماله إلى أيد أمنية ،كما أنهم يرون أنه لم يكن ناجحاً ككاتب سيناريو ومن هذا الفريق الناقد الراحل د. غالى شكرى فى كتابه «ثقافتنا بين نعم ولا» والذى اتهم فيه« محفوظ» بأنه كتب أردأ السيناريوهات وإعطاء رواياته لأسوأ المخرجين ،إلا أن الباحث يفند هذا الرأى بأنه يصعب قبوله فكثيرمن الأفلام المأخوذة عن رواياته لها قيمتها ومكانتها الهامة مثل« بداية ونهاية» و«خان الخليلى» و«القاهرة ٣٠» وغيرها ومعظمها لمخرجين كبار أمثال صلاح أبو سيف

وعاطف سالم وأشرف فهمى وآخرين.

أما عن السيناريوهات التى قدمها للسينما فربما تكون بعضه البدايات ضعيفة مثل فيلم «المنتقم» و«مغامرات عنتر وعبلة» لكن قائمة سيناريوهات تتضمن باقة من علامات السينما المصرية مثل« الفتوة» و«شباب إمرأة» وقد امتزجت فى أذهان المشاهد صورة الرواية مع الفيلم المأخوذ عنها، كما أرتبطت فى الأذهان شخصيات الممثلين الذين قاموا بأدائها .ومن هنا تاتى أهمية إشكالية البحث الرئيسية عن حدود النص وحدود الرواية.

نقد الواقع

ويرى الباحث أن مراحل الرواية عند نجيب محفوظ ثلاث مراحل من حيث الكتابة من ناحية و التناول السينمائى لها من ناحية أخرى ، ففى المرحلة الأولى جاءت الرواية الاجتماعية النقدية فى الفترة من ١٩٤٤ وحتى ١٩٥٧ وتتضمن روايات «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلى» و«زقاق المدق» و«بداية ونهاية» و«بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» و«السراب»، وهذه الروايات بمعالجاتها السينمائية تعكس محاولات كاتبتنا فى تقديم رواية واقعية نقدية اجتماعية ، إلا أنه يمكن استثناء رواية« السراب» من هذا التعليم حيث إنها تنتمى أكثر إلى النوع النفسى الاجتماعى وتقدم صورة قريبة ومحددة لدراما الشخصية .فالفيلم يعد تجربة خاصة فى السينما العربية –التى نادراً ما تتناول مسألة العجز الجنسى كموضوع أساسى- ،وقد حاول الفيلم أن يقترب من الرواية فى أحداثه ومضمونه.

أما المرحلة الثانية فتبدأ من ١٩٦١ وتنتهى فى ١٩٦٧ وفى هذه المرحلة ينتقل محفوظ بتأملاته الفلسفية بعد روايته «أولاد حارتنا» المتعلقة بمصير البشرية إلى البحث فى فلسفة الوجود لأفراد بعينهم تحددت أوضاعهم الاجتماعية على نحو واضح فى صراعهم الدائم مع مجتمع ألقى بهم خارج الحياة الاجتماعية العامة ،وتشمل هذه المرحلة روايات «اللص والكلاب» و«السمان والخريف» و«الطريق» و«الشحاذ» و«ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار».

ومن هذه الروايات الست قدمت السينما ثلاث منها «بعد ٦٧،حيث كان الجو مهيئاً لتقبل روايات من هذا النوع أبطالها شخصيات محبطة وفى حالة صراع مع واقع وظروف أقوى ، وصراعها النفسى الداخلى أكثر من الصراع الخارجى.



البطل المشارك

ويشير الباحث إلى المرحلة الثالثة من مراحل الكتابة عند محفوظ والتى تبدأ من ١٩٧٢ حتى إلى الآن بأنها تتصف بأنها مرحلة العودة للواقعية، كما فى رواية« الكرنك» و«المرايا» و«حضرة المحترم» حيث يختلف الإحساس الكتابى فى هذه المرحلة- تماماً-إذ يطل علينا أبطال مختلفون يشعرون بأنهم مواطنون من حقهم المشاركة فى تحديد مصير وطنهم الذى يقاسمونه أفراحه وأحزانه كما ورد فى كتاب «نجيب محفوظ» فى مرآة الاستشراق لبوراجيبفا لوتس.

وتتميز روايات محفوظ فى هذه الفترة وإلى الآن- أيضا- بتنوع الأسلوب ومنها «الحب تحت المطر» و«الباقى من الزمن ساعة» ،إلا أن هناك ثلاث روايات تتناول فترة تاريخية محددة تتعقب أجيالاً متلاحقة من الأجداد والأبناء والأحفاد وتخرج عن سياق الواقع المعاصر مثل رواية «الحرافيش» و«عصر الحب» و«قلب الليل».

وقد أختار الباحث فى دراسته ثلاثة أعمال تناولها بالتحليل النقدى هى : «خان الخليلى» و«ميرامار» و«قلب الليل» ، ويرجع سبب اختياره لهذه الأعمال دون غيرها إلى أن كل رواية تمثل مرحلة من مراحل أدب نجيب محفوظ وتعبر عن قضية أساسية تحتل مساحة كبيرة من فكر كاتبنا.

وأن كل فيلم استمد مادته من هذه الروايات يمثل مرحلة تاريخية وفنية سينمائيا ، بالإضافة إلى أنها مراحل لتطور وعى الجمهور واستيعابه لمفردات العمل السينمائى ،بالإضافة- أيضا- إلى أن هذه الأفلام تعد من أهم الأعمال لثلاثة مخرجين كبار ومن أهم المخرجين الذين تناولوا أعمال نجيب محفوظ.



أفلام محفوظ
صورة الواقع أم واقع الصورة؟

مىّ التلمسانى

لم يعد بإمكان الخطاب النقدى السينمائى أن يشير للعلاقة بين الواقع الخارجى والصورة باعتبارها علاقة أصل تنعكس عنه مجموعة من الصور فالصورة، فى ذاتها أصل لواقع مواز، بعبارة أخرى تحمل الصورة الفنية، سينمائية كانت أو تشكيلية ، علامات واقعها الخاص، المستقل عن مختلف التصورات الاجتماعية والأيديولوجية والسياسية التى تنتجها خطابات أخرى عن الواقع الخارجى.

قدمت السينما نفسها فى بداياتها على أنها صورة للواقع ،وكان هذا تحديداً مصدر الدهشة فى تلق الفن الجديد .فقد عنيت أفلام« لوميير» بتسجيل الحركة وإعادة عرضها واهتمت بنقل الحدث فى أبسط صوره للمتفرج . ولكن سرعان ما تحول

«السينماتوجراف» إلى سينما أى إلى فن قابل لامتصاص فنون العرض الأخرى من المسرح إلى خيال الظل وعروض السحر المعهودة فى الاحتفالات الشعبية ،ومع تراكم الانتاج وغزارته أسست السينما لواقع مواز ، هو واقع الصورة الذى رسخ مع الزمن بالتكرار وباستثمار أساليب الفن المتنوعة فى إنتاج ذاكرة خاصة للصورة ومنطق داخلى يحكم تداعياتها وإحالاتها.

فى العشرينيات ،جاءت السينما الروسية لتؤكد أن فن السينما من شأنه أن ينتج ويدعم أفكاراً مجردة باستخدام أساليب المونتاج التى طورها كل من أيزنشتاين ودزيجافيرتوف ،فقدمت دليلاً حياً على قدرة الفن الناشئ على الوصول بالصورة لمستوى الفكر والأيديولوجيا ، ودافعت من خلال السينما عن الحرية والعدالة الاجتماعية ووحدة الطبقات العاملة فى أفلام أيزنشتاين (الإضراب والمدرعة يوتمكين) ويودوفكين(الأم ونهاية سن بطرسبرج).

وفى الثلاثينيات ، قدمت السينما الفرنسية ما سمى بالواقعية الشعرية فى أفلام مارسيل كارنيه وجان رينوار ، فيما يشبه التمرد على قبح الواقع بشاعرية الصورة والتناول ،وقد ميز هذا التمازج المزيد أفلاما مثل« رصيف الضباب» و«الوهم العظيم» و«أبناء الجنة» .قدمت الواقعية الشعرية من خلال هذه الأفلام وغيرها صورة لافتة للأحياء الفقيرة ولشخصيات الهامش ولفنون العرض السابقة على السينما والتى حظيت باقبال شعبى كبير، وانتصرت بالتراجيديا كفن على الواقع الاجتماعى والتاريخى الذى يرصده عالم الاجتماع والمؤرخ وغيرهما.

أما فى فترة الأربعينيات ،فقد خرجت الواقعية الجديدة الإيطالية إلى الشارع تبحث عن وجه جديد لواقع الحرب العالمية الثانية وما بعدها متجاوزة بذلك قيمة التصوير الداخلى التى أرستها السينما الفرنسية فى الثلاثينيات وانغلاق الاستديوهات الألمانية على نفسها فى العشرينيات (فيما أطلق عليه المدرسة التعبيرية الألمانية).فكان فيلم «سارق الدراجة» لفيتريودى سيكا علامة فارقة فى شكل التناول السينمائى لعالم الفقراء وواقعهم المتردد ،جمع بين واقعية التصوير الخارجى وبساطة الأداء لممثلين غير محترفين واستخدام المجاميع الكبيرة وكأن الشارع نفسه قد تحول إلى استديو هائل يعيد إنتاج العالم ولا يتماهى مع.

لم تخل السينما المصرية فى العقدين الثالث والرابع من القرن العشرين من أحد هذه المؤثرات التى أشرنا إليها ، من المدرسة الروسية إلى الواقعية الجديدة مروراً بالواقعية الشعرية الفرنسية ، وظل هذا التأثر واضحا فى العقدين الخامس والسادس فى أحد أهم تيارات السينما المصرية، وهو التيار الواقعى كما نجده بتنويعات مختلفة فى النوع السينمائى الذى نطلق عليه «فيلم الحارة» أى الفيلم الذى تدور أحداثه كليا أو جزئيا » فى حارة(مصر الفاطمية ، إمبابة ، شبرا ،إلخ) والذى عادة ما يصور الحارة بوصفها المعادل الرمزى للوطن / مصر .فى هذا الإطار يبرز اسم نجيب محفوظ روائيا وكاتباً للسيناريو كواحد من أهم ممثلى هذا التيار وتبرز أفلام الحارة التى كتب قصتها أو اقتبست عن إحدى رواياته ضمن أفضل نماذج فيلم الحارة على مدار تاريخ النوع فى السينما المصرية.

يندرج فيلم« العزيمة » لكمال سليم (١٩٧٩)-الذى يتفق الكثيرون على كونه أول فيلم واقعى فى السينما المصرية -فى إطار التساؤل العام حول دور السينما فى نقد الواقع الاجتماعى وتغييره، مقترباً بذلك من الواقعية الشعرية الفرنسية فى جانب من جوانبه ، مرهصاً بالواقعية الجديدة الإيطالية فى جانب آخر معبراً ،عن وجهة نظر صانعيه فى العلاقة بين «أبناء البلد » والارستقراطية الوطنية من ناحية، والعلاقة بين الحياة والفن من ناحية أخرى . ونتيجة لتأثير هذا الفيلم ونجاحه فى اكتشاف الحارة فى الأربعينيات -على قلتها مقارنة بالخمسينيات -عن حيز المقابلة بين الحي الشعبى والحى الارستقراطى (باستثناء فيلم مثل «السوق السوداء» لكامل التلمسانى الذى يكاد ينغلق بالكامل على عالم الحارة) نجد هذه المقابلة فى أفلام مثل« لو كنت غنى» (بركات ١٩٤٢)، « إبن الحداد» (يوسف وهبى ، ١٩٤٤) «المظاهر» (كمال سليم، ١٩٤٥) «فاطمة(أحمد بدرخان ،١٩٤٧) «العيش والملح»(حسين فوزى، ١٩٤٩).

لم تظهر أفلام محفوظ فى الخمسينيات (تلك التى كتب قصتها أو شارك فى كتابة السيناريو والحوار لها) منقطعة الصلة عن هذا التراث السينمائى فى تناول الحارة، لكنها لم تمثل الاحتداد الطبيعى لأفلام يوسف وهبى وكمال سليم التى تميزت بقدر كبير من الخطابية الوطنية ، بل على العكس استثمرت نجاح عالم الحارة فى اجتذاب جمهور الشاشة الكبيرة لتعميق صورة الحارة وكشف عوالم شخصياتها وطموحاتهم .مع نجيب

محفوظ كاتباً للسيناريو، برزت صورة الحارة بوصفها« ميكروكوزم» لمصر، تختزل فيه رموز الهوية القومية ويتم اسقاط التحولات الاجتماعية والسياسية عليه،وهو ما نراه بشكل خاص فى أفلام «فتوات الحسينية» (نيازى مصطفى ،١٩٥٤) ، «درب المهابيل» (توفيق صالح، ١٩٥٥) و«الفتوة»(صلاح أبو سيف ،١٩٥٧).

تبرز فى الأفلام الثلاثة عدة تيمات نستطيع ربطها بالعنصر السياسى المعاصر لعرض هذه الأفلام :فإذا كانت الحارة هى المعادل الرمزى لمصر فإن الفتوة هو المعادل الرمزى للقائد أو رئيس الجمهورية ،وكما أن للحارة إدارة خاصة تميزها عن إدارات الحوارى الأخرى ويرأسها الفتوة، فإن للفتوة ملامح شخصية ونفسية ثابتة منذ قرون (رصدها الجبرتى وغيره من المؤرخين) هى ملامح القائد العادل فى مقابل الفتوة/ البلطجى المخلوع فى إطار أزمة الديمقراطية التى عانى منها النظام الناصرى فى الخمسينيات يبرز خيال «فتوة» صلاح أبو سيف كخائن للقرار الديمقراطى حين ينفصل بالرأى عن شركائه وينقلب ضد مصالح الجماعة الحاكمة فى السوق .وفى فتوات الحسينية» يظهر الصراع على السلطة فى الحارة والدسائس الداخلية (التى يشارك فى تغذيتها الباشا التركى) كمعادل مقبول رقابياً لصراعات السلطة المعلنة وغير المعلنة فى الفترة نفسها.

لكن السينما بما لها من قوة السحر وسلطة الفن -وعلى الرغم من إقبالها على إنتاج صورة ناقدة للمجتمع ولتياراته السياسية -لم تتوقف عند محاولة ربط الفن- بالحياة بل شاركت مثل غيرها من الفنون المتمردة على أسر الصورة الواقعية فى صنع واقع بديل له منطقه الخاص وشفرته الخاصة: فحارة نجيب محفوظ السينمائية (والأدبية بدرجة مختلفة) ليست هى الحارة كما يعزمها علماء الاجتماع وكما ينتجها الخطاب القومى السائد ، بل هى حارة «مبنية» من شظايا معارف متنوعة فى العمارة (الديكور) والتشكيل البصرى والتوليف وتوظيف الشخصية فى الكادر المكانى الملائم لها، لأن السينما- ذلك الفن الذى يصنع من التشظى والتفكك وحدة مكانية ودرامية صورية أو متخيلة -هى عملية خلق وتخليق بالأساس ، يشارك فى تحققها الفانون والمتفرجون معاً .ولقد استمر عالم الحارة الذى وضع أسسه كمال سليم ثم صلاح أبو سيف بمشاركة نجيب محفوظ هو ذلك العالم المصنوع مكانياً ودرامياً الذى استلهمه مخرجون كثيرون

فيما بعد ،حتى أصبح بامكاننا اليوم أن نعتبره أصلاً لصورة الحارة التالية له والتى قدمتها السينما المصرية على مدار تاريخها حتى اليوم وتلك هى إحدى خصائص الفن السابع الأساسية: قدرته على أن يحيل لذاته عوضاً عن الإحالة لواقع خارجى.

بفضل نجيب محفوظ كاتباً للسيناريو وروائياً ، استقرت فى ذاكرة السينما ملامح مكانية واجتماعية شبه ثابتة للحارة كموضوع وكخلفية لأحداث أكثر من ثلاثمائة فيلم مصرى منذ الخمسينيات حتى اليوم .لذلك لم يعد بوسعنا أن نرى حارة «محفوظ بوصفها فقط انعكاسا لحارة مصر الفاطمية ، بل أصبح بوسعنا أن نسميها «حارة محفوظ» بوصفها شخصية مستقلة وإن تعددت وجودها ولذلك أيضا أصبح متاحاً لمخرجين كثيرين اختزال ملامح الحارة فى مشربية واحدة أو قوس المدخل المعتاد للإشارة إلى عالم بأكمله، كما سنجد فى«حرم الملاطيلى» (صلاح أبو سيف ،١٩٧٣)على سبيل المثال لا الحصر ،حيث يتم اختزال ديكور الحارة الخارجى فى زاوية شارع وواجهة الحمام القديمة .اختفت حركة الكاميرا البانورامية الوصفية التى بدأ بها كمال سليم فيلم «العزيمة» وحلت محلها لقطات ثابتة قريبة لتفاصيل الحارة. كما نجد فى فيلم «خان الخليلى» (عاطف سالم ،١٩٦٦) باختصار أصبحت «الحارة» أسم علم.

وفضلا عن دور محفوظ كاتبا للسيناريو فى تأصيل واقع لصورة الحارة فى السينما والمصرية لعب محفوظ دوراً هاماً فى الستينيات من خلال اقتباس رواياته الأهم والأشهر للشاشة وخاصة «زقاق المدق» (حسن الإمام ، ١٩٦٣) وخان الخليلى والثلاثية (١٩٦٤ ، ١٩٦٧، ١٩٧٣) لاشك أن أسم محفوظ السينمائى قد ساهم فى إقبال المخرجين على أدبه لتحويله إلى صور متحركة فى تلك الفترة ، ولا شك أيضا أن صيته الأدبى والسينمائى قد استغل فى عقود لاحقة خاصة فى فترة الثمانينات (مع عودة أفلام الفتوات إلى صدارة السينما التجارية) لانتاج سلسلة من الأفلام الهزيلة هى خليط من فيلم الحارة الكلاسيكى ومن فيلم الغرب الاخريات وأفلام الحركة ، فى محاولة لهلودة أدب محفوظ أو لتمصير السينما الهوليوودية لرائجة تظل هناك محاولة أخرى كما فى فيلم الجوع المأخوذ عن ملحمة الحرافيش والذى تدور أحداثه فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى حارة من تصميم مهندس الديكور البارع صلاح مرعى، استغلت فى أعمال تالية بصورة لا تليق ا ،على الرغم من عدم اكتمال بنائها.

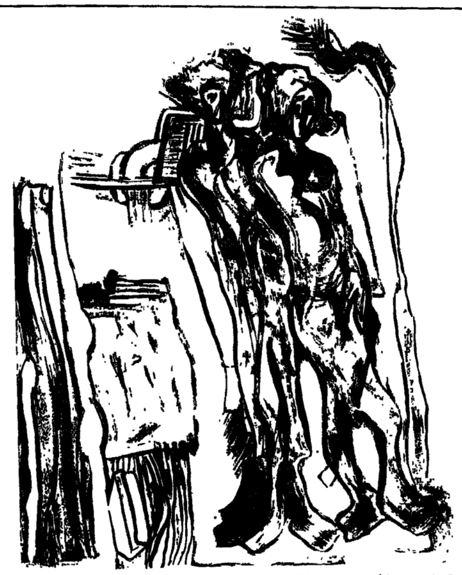
فى الأعمال المأخوذة عن رواية محفوظ، فى مرحلة الستينيات تحديداً أقامت الحارة(الشارع الضيق أو الحى بأكمله) علاقة جدلية مع المدينة الأم القاهرة ، عبر منظومة من القيم يمثلها «ابن البلد» وبنت الحتة -ليست بالضرورة تلك المنظومة المثالية التى روج لها كمال سليم ويوسف وهبى فى مرحلة لاحقة ولكنها تحمل قيماً اتفق على كونها ترمز للشخصية المصرية . منها الشهامة والارتباط بالجماعة وبالأرض وحب الحياة والفكاهة والإيمان والعبادة(الجامع جزء لا يتجزأ من ديكور الحارة السينمائية) وحماية الفضيلة ،إلى آخر تلك القيم الإنسانية التى لا تميز بالضرورة «شخصية» أمة عن غيرها من الأمم. فى أفلام الحارة إذن نجد معظم هذه القيم متحققة بشكل أو بآخر من خلال الشخصيات التى عادة ما ترتبط جذورها بالحى الشعبى وتابى «الخروج» منه والاستجابة لنداء «المدينة» المدمر. لا نبتعد كثيراً إذن عن المقابلة القديمة بين العشة وبين القصر ، بين مصر الشعبية ومصر الارستقراطية وإن حلت «مصر البرجوازية » محل الأخيرة فى سينما ما بعد الثورة.

لاشك أن استهلاك هذه القيم فى فيلم الحارة سواء المأخوذ عن أعمال محفوظ أو عن أعمال روائيين آخرين ينتمون إلى نفس التيار الأدبى ، قد أدى إلى نوع من الثبات الخانق للإبداع: فبينما استقرت فى ذاكرة المتفرج صور كليشيه عن الحارة / المكان وعن أبطالها(فريد شوقى الفتوة العادل فى مقابل محمود المليجى الفتوة/ البلطجى) وعن مواقفها -الوطنية فى فترات حرجة من التاريخ (الحرب ، الاحتلال ، فساد الحكم) أصبح الخروج الوحيد الممكن من أسر الحارة كموضوع عبر حيل الفن من تصوير ومونتاج وموسيقى هو الحل الأمثل لتغيير واقع هذه الصورة ولو جزئياً: فى «زقاق المدق» عمد حسن الإمام إلى بناء «حارة سرحية» تبرز فيها التقابلات بين محل الحلاق ومشربية حميدة ويمثل المقهى خشبة الأحداث ، الأمر الذى خفف من وطأة الحدوتة حيث يشعر المتفرج بثنائية الإيهام من الشاشة إلى المسرح ومن المسرح إلى الحدث. وفى« خان الخليلى» حيث يضيق الكادر على شخوصه وأماكنهم ، استغل عاطف سالم تفاصيل كثيرة من طقوس البيع والشراء والاحتفال والسمر الليلى وغيرها ليقدم تصوراً مفارقاً لعالم الحارة المعتاد عبر كاميرا عبد العزيز فهمى مدير التصوير.

لقد استغلت أفلام محفوظ عن الحارة- بشقيها: تلك التى تقدمه كاتباً للسيناريو

والأخرى التى تقتبس أعماله للسينما –فكرة مجردة بسيطة ى فكرة التماهى بين الحارة مكاناً وسكاناً وبين الوطن، ، للترويج لسلسلة أخرى من الأفكار من منظور اشتراكى كما فى أفلام صلاح أبو سيف تحديداً ، أو من منظور قومى ترفيهى معاً كما فى أفلا حسن الإمام لا تخرج فى مجملها عن كون الحارة هى« أصل مصر» والمقصود طبعاً حارة مصر الفاطمية أى حارةْ مدينة القاهرة التى لا يمكن أن تظل على مدار ألف عام واحدة ثابتة أزلية .وهى نفس الأفكار التى نجدها بدرجات متفاوتة فى «فيلم الريف» حيث يظهر ريف مصر بوصفه رمزاً لمصر كلها(منذ الزوجة الثانية والأرض حتى المغنواتى والمواطن مصرى) . تلك النظرة الواحدة أحادية الاتجاه ، فضلا عن أنها تنفى التعدد وبالتالى «الآخر» خارج جدود القداسة التى تؤسس لها السينما عبر اختيار الموضوع والشخصية المحورية، تعيدنا إلى التساؤل الأول عن الفرق بين صورة الواقع وواقع الصورة وتؤكد مرة ثانية انفصال الفن عن الواقع بهذا المعنى، أى بمعنى تأسيس وترسيخ واقع داخلى للصورة ينفصل بالضرورة عن مجمل العناصر المكونة للحقيقة الاجتماعية متعددة الوجوه والمداخل.

فكرة التماهى بين الحارة وبين الوطن تستحق أن نتوقف عندها فى فن السينما الجماهيرى لأن الفكرة المجردة كما يقول أيزنشتاين ،حين يتم التعبير عنها بالصورة وبالمونتاج ، تفرز مجموعة من المؤثرات الفكرية والعاطفية لتوجيه المتفرج والسيطرة على انفعالاته .ونظراً لتعقيد الواقع الخارجى ودراميته التى تفوق درامية الفن نفسه ، بل ومسرحيته التى تتكرر بشكلٍ يومى متفوقة بذلك على المسرح ذاته ، يصبح من الصعب اليوم إقناع المتفرج العادى والباحث أيضا بفكرة بسيطة لا يدعيها تناول فنى عالى المستوى ، تقنيا وبصريا على أقل تقدير. لقد خرج داود عبد السيد من «حارة محفوظ» القديمة إلى حارة «الكيت كات» ،كما خرج خيرى بشارة إلى حارة شبرا فى« يوم مر يوم حلو» .وهى حارات «أحدث عمرا» وبالتالى لا تحمل على أكتافها عبء التاريخ ووطأة الزمن التى تفرضها فرضاً الحارة الفاطمية على السينما .وقدما شخصيات ثرية بتناقضاتها وعيوبها وإنسانيتها أيضا .وأصبح من الجائز اليوم أن تتحول أفلامها بالتراكم إلى أصل لصور مماثلة عن أحياء شعبية أخرى مثل إمبابة وشبرا فى كافة الأحوال ، سواء كانت الفكرة العامة هى المحرك الرئيسى الدافع للأحداث (مصر هى



الحارة) أو كانت الأحداث هى المكون الرئيسى للفكرة بتراكم المشاهد المنفصلة المتصلة كما نجد في فيلمى داود وخيرى ، تظل السينما المصرية فى بحثها عن المعنى حبيسة الأفكار العامة إلا فيما ندر وتظل هذه الأفكار مركزة فى تيار الواقع : رصده ، تحليله ، نقية ، التعالى عليه ، رفضه وتظل الحارة محوراً رئيسيا من محاور التفكير فى الواقع ، لا يختلف السينمائيونْ المصريون فى ذلك عن سينمائيين عالميين تناولوا الحىّ الشعبى فى أعمالهم ،من المنسيون ا للمخرج الصينى «شانج بى مو» مروراً «بسارق الدراجة» لدى سيكا مايرا ناير وحتى «على زوا» للمغربى نبيل عيوش . محفوظ يثير الجدل إلى يومنا هذا، بسيناريوهات وروايات الحارة ويغيرها ،فذلك أن الهم الإنسانى العام الذى يشغله فى فهم وتحليل عالم الفقراء المعتد بتاريخه العريق- تاريخ المكان وتاريخ الشعب- هو نفس الهم الذى يشغل لسينما فى علاقتها بالواقع ، الفن فى علاقته بالوجود



كيف كتب نجيب محفوظ أصـــداء ســـيرته الذاتيـــة ؟

صـــلاح فضل

نشرت أصداء السيرة الذاتية المثيرة للتأمل، علي مدار عامي ١٩٨٧/١٩٨٨، ولم يوافق نجيب محفوظ علي نشرها في كتاب طوال سبع سنوات. يظل آخر كتبه المنشورة حتى الآن، وإن كان لا يزال يكتب بعدها عدداً من مقطوعات الأحلام وشبه الأصداء، يذكر القراء بأن الكاتب محا من الأصداء بعض المقطوعات، علي أنه كان دائماً ضنيناً وعزوفاً عن كتابة سيرته الذاتية، إذ يري أنها متناثرة في أحاديثه ولقاءاته المتكاثرة ولم يعد فيها ما يستحق أن يكتب، مما يرتضي البوح به بطبيعة الحال. نقدم هذه القراءة بمثابة تحية لعملاق الرواية العربية في عيد ميلاده التسعين الذي يحلّ قريباً.

يقول محفوظ في القطعة السادسة والسبعين من الأصداء: قال الأستاذ: البلاغة سحر فأمّنا علي قوله، ورحنا نستبق في ضرب الأمثال. ثم ســـرح بي الخيال إلي ماضٍ بعيد بهيم في السذاجة. تذكرت كلمات بسيطة لا وزن لها في ذاتها مثل: أنت.. فيم تفكر.. طيب.. يا لك من ماكر.. ولكن لسحرها الغريب الغامض جُنّ أناس، وثمل آخرون بسعادة لا توصف . يدرك محفوظ، بصفاء ذهني غامر، وبصيرة نافذة مكمن السحر في بلاغة الحياة النثرية، في سياق الوجود المفعم بالعواطف والمرتبط أساساً بقلوب الناس وأهوائهم، كما يدرك أن هذا اللون من السحر الذي يتفجر به الخيال الروائي المحاور للواقع يختلف جذرياً عن بلاغة الشعر المحفوظ في عباراته الفاتنة المركبة العميقة.
هنا يتجلي الفارق الواضح في وعي محفوظ بين كتابته ونوع الأدب الذي كان سائداً قبله في الثقافة العربية، مما يسميه أحياناً أدب الأساتذة . غير أنه يمارس في الأصداء التفافاً مقصوداً في اتجاه البلاغة المهجورة، غزواً لبعض مناطق الشعرية التي طالما عزف عنها في صباه. فهو يحافظ علي الخيط السردي، لكنه لا يغزل فيه حبالاً طويلة، بل يكثف تجربته الحيوية في الذكري والحلم والكتابة عبر حبات صغيرة صلبة، ليست نواة لمشروع قصة قصيرة، تتطلب الامتداد والنمو والتغطية، بل هي مكتفية بذاتها، في غني عما عداها، كأنها أبيات القصيدة المستقلة في الشعرية العربية القديمة، ربما لا يجمعها بما حولها سوي تجانس الإيقاع وتماثل القافية. ولأن السرد ينظم إيقاع الحياة خارج الأذن، ويعتمد علي المفارقة بدلاً من القافية، فإن الخيط الناظم لهذه الحبات المستقلة بذاتها لا يتجاوز منطق الحياة ومفارقاتها اللافتة.

علي أن الأهم من ذلك في شعرية السرد المحفوظي هو أن المادة الأولية اللغوية لمقطوعات الأصداء لا تضج بجمال التركيب ولا تنوء بمحاسن الكلام، فهي لا تزال تهفو للبساطة وتحقق جدلية الحوارية الساخنة. بهذا تقوي علي تفجير السحر الغامض الذي يجن به الناس كما يقول محفوظ ويبلغون ذروة السعادة، وإن كانت في كثير من الحالات تقترب من دائرة الشعرية الأخري لتكتسب حلاوة الإيقاع الناضج المفعم بنضارة الوجود الحيّ.

تنقسم مقطوعات الأصداء المكثفة الي عدد من المجموعات المتجانسة في اسلوبها وروحها ووظائفها الجمالية، تتمثل في ثلاثة أنواع: الأول: شذرات بارقة من ذكريات شخصية، علقت بجدار النفس، وتقطرت في لفتات مركزة، تحمل بالفعل أصداءً واضحة لطرف من سيرته الذاتية الغائرة في أعماق وعيه. لكنها لا تنتظم في سردية متوالية، ولا ترتبط بفترة زمنية واحدة، كما أنها لا تخضع لأي نسق، بل تمضي عفوية ومنتثرة، حيث لا تتجلي للقارئ بسهولة، بل تنداح في أفق الذكريات، مثل موجات الصدي البعيد، من دون أن تسمي أشخاصاً ولا تحدد وقائع أو تواريخ. تظل هائمة في نتف متناثرة من سحابات الماضي تتلفع بالشيخوخة وتتبدد بالمجاز. ولولا ما نعرفه عن حياة نجيب محفوظ – علي قلته – لما استطعنا أن نلمس فيها مذاق الذكريات. وتقدم لنا المقاطع الأولي من الأصداء نماذج عدة من هذه الموجات المتدفقة من الماضي، من مثل قوله في مقطوعة الأيام الحلوة : كنا ابناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة، كان يتميز بقوة بدنية تفوق سنه، ويواظب علي تقوية عضلاته برفع الأثقال. وكان فظاً غليظاً شرساً مستعداً للعراك لأتفه الأسباب. لا يفوت يوم بسلام من دون معركة. ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتي بات شبح الكرب والعناء في حياتنا. فلا تسأل عن فرحتنا الكبري حين علمنا أن أسرته قررت مغادرة الحي كله. شعرنا حقيقة بأننا نبدأ حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام. ولم تغب عنا أخباره تماماً. فقد احترف الرياضة وتفوق فيها وأحرز بطولات عدة حتي اضطر للاعتزال لمرض قلبه. فكدنا ننساه في غمار الشيخوخة والبعد.وكنت جالساً في مقهي بالحسين عندما فوجئت به مقبلاً يحمل عمره الطويل وعجزه البادي. ورآني فعرفني فابتسم، وجلس من دون دعوة. وبدا عليه التأثر فراح يحسب السنين العديدة التي فرّقت بيننا، ومضي يسأل عمن تذكر من الأهل والأصحاب، ثم تنهد وتساءل في حنان: هل تذكر أيامنا الحلوة؟ .
لا يكاد يخامرنا شك في هوية الراوي الملتبسة بشخصية الكاتب، فمعارك الحارة الصغيرة، وشخصية المروي عنه الفعلية، ومجلس مقهي الحسين تتناثر أخبارها في سيرة نجيب محفوظ المتداولة. لكن المؤلف يصنع منها تكويناً جديداً يفضي إلي اكتشاف المفارقة في نسبية الأحكام التي نطلقها، فيركز علي مرارة ذكرياته ورفاقه، ومعاناتهم من شراسة زميلهم الفتوة، ويبالغ في اعتبار رحيله منطلقاً لحياة جديدة للصبية، ثم يلقاه وقد بدت عليه علامات السنين من دون أن تفارقه الغلظة وهو يجلس من دون دعوة، ويجعله ينغمر في تحنان الذكريات حتي تصدر منه العبارة المثيرة للتأمل عن الأيام الحلوة . هناك نجد موجة صغيرة من السيرة الذاتية وهي تصنع أصداءها في حياة الكاتب، لتكشف – وهذا هو الأهم – عن بلاغة المفارقة في السرد النثري المحكم البسيط.

المجموعة الثانية تتألف من حزمة متفرقة من أصداء الأعمال الفنية الكبري للكاتب، بوسعنا أن نطلق عليها صندوق القصاصات . فهي مقطوعات تحمل في نسيجها وألوانها الخطوط التي عهدناها في روائع محفوظ مثل: الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش وثرثرة فوق النيل وغيرها. وكأنه بعد أن أتقن صنع هذه الأعمال، بقيت في ذاكرته قصاصة صغيرة ترتبط بعالمه وتنتمي إلي قماشته الخاصة، وعندما أصابته الشيخوخة وقعدت به عن اجتراح المشاريع الروائية الكاملة، استخرج واعياً – أو غير واع – ما لديه من هذه الآثار التي تحمل بصمات الماضي وكشف عن رؤيته. هكذا يستطيع القارئ أن يردها إلي مجالها ويفهمها في ضوئه. لنقرأ مثلاً هذه المقطوعة الطريفة بعنوان سلّم نفسك : خطر علي بالي فتفجر قلبي بالشوق. ذهبت إلي مسكنه في آخر مساكن الضاحية المحفوفة بالحقول. رحب بي في ودّ قائلاً: مضي عمر علي آخر زيارة، ولكنك جئت في وقت مناسب. قال ذلك وهو يشير إلي خوان قصير، وضعت عليه صينية بالعشاء المكون من سمك مشوي وزيتون مخلل وخبز ساخن. ودعاني للعشاء فجلست. وما كدنا نبسمل حتي ترامي إلينا صوت من مكبّر يصيح: سلم نفسك . وثب إلي مصباح الكهرباء فأغلقه فساد الظلام، وسرعان ما انهال علينا الرصاص من جميع الجهات كالمطر. وقلت لنفسي وأنا أرتعد من الرعب: سعيد من يستطيع أن يسلم نفسه، ليست كلمة سعيد الأخيرة هي التي تذكر ببطل اللص والكلاب سعيد مهران بل طبيعة الشخصية ومناخ المطاردة، وخفة الحركة ورائحة العالم في السمك المشوي والزيتون والخبز، مثل نظام الجمل واقتصاديات التعبير وجمالياته. ولا ينبغي أن نخدع بضمير المتكلم هنا، فليست له علاقة بالمؤلف الضمني، إلا إذا اعتبرناه في زيارة الي الماضي، الي عالم إحدي رواياته الأثيرة، كما أنني لا أعني بكلمة قصاصة معناها الحرفي من أنها قطعة من اللص والكلاب كتبت معها، بل لا بد من أن تكون مكتوبة في المرحلة الأخيرة للمؤلف، حيث أصبحت رواياته جزءاً حميماً من ذاته وكينونته. وهو هنا يتجاوب مع أصدائها بتكوين فني بديع ومستقل ومثير للتأمل. فهو يقتضي من قارئه فسحة من الوقت بعد أن يطالعه. وهذه مسألة دقيقة، لأنها تبرهن علي العلاقة الحميمة بين الكتابة والقراءة. هذه المقطوعات كتبت منسجمة، كل واحدة منها تمثل نصاً مستقلاً بكينونته ودلالته. وهي تفرض علينا أن نقرأها بالإيقاع ذاته. فلا نستطيع أن نربط بينها وبين ما يليها بشكل آلي تلقائي. علينا أن نتوقف بعد قراءة كل منها لنتمعن معناها، ونتمثل إشاراتها ورموزها. تمارس ما تدعونا إليه بشغف وإلحاح من تأويل يتجاوز معناها الحرفي الأول. فهي ليست حكايات مباشرة، بل عصارة مقطرة مكثفة لحكاية الحياة والفن معاً. وغالباً ما تتضمن حكمة باعثة علي التأمل. فالعبارة التي تختتم بها هذه القصاصة: سعيد من يستطيع أن يسلم نفســـه ربما تكون تعليقاً علي الرواية، أو إضافة مقصودة إلي مغزاها. فالحياة كثيراً ما تورطنا في ما لا نقصد إليه. ومن ذا الذي يستطيع أن ينجو من هذه الورطات وكأنه لم يقع فيها؟ ألا يكون سعيداً بحق؟ ليس بوسع القارئ أن يجتاز هذه العبارة بسرعة ليتابع قراءة ما بعدها. فهناك عنـــوان جديـــد ومقطوعة أخري. من هنا نري أن تشذر الكتابة يعني نمطاً خاصاً من القراءة المتقطعة، وكأن موجة الصدي لا بد من أن تحملنا إلي فضاء الروح لننعم بالحكمة. المجموعة الثالثة من هذه الأصداء لا علاقة لها بالسيرة الذاتية أو الأدبية. وإنما هي تكوينات إبداعية سردية، تنحو في اتجاه الامثولة التي كان يطلق عليها جبرا مصطلح الليجورة المأخوذ من الإنكليزية. وهي حكايات مجازية لا يمكن أن نقف عند

دلالاتها المباشرة، بل لا بد من تأويلها واستخلاص معانيها المحتملة. وقد أتقن محفوظ في مراحله السابقة صناعة تشكيلات بلنخة منها، في مقدمها أولاد حارتنا و الحرافيش ، تقدم صورة للكون في مرآة الأدب. وهو هنا يصنع أمثولات مصغرة طريفة بالتقنية ذاتها. وفي وسع القارئ أن يكتفي بظاهر الأمثولة إن كان قليل الفضول أو الحيلة. ولكن إن أعمل حقه في الفهم سرعان ما تتجلي له إمكانات خصبة. فالمرشد الأعمي – لاحظ المفارقة – يمكن أن يكون صوت الدين الذي هدي الناس طويلاً وأن تكون البائعة الحسناء هي المعرفة العلمية مما يتوازي مع أعمال أخري لمحفوظ، وربما كان المرشد الأعمي الملائم للعقدين الأخيرين من القرن العشرين هو الفكر الماركسي المهجور وتصبح البائعة الجميلة هي الحرية التي حثت الناس علي التخلص من قيوده الايديولوجية وعماه المادي. وربما كانت الدلالة كامنة في دائرة فلسفية أخري. فالمرشد الأعمي هو العقل البشري كما كان يقول بعض المفكرين، والحسناء هي البصيرة التي تتجاوز محدوديته، الي غير ذلك من إمكانات غنية للفهم والتأويل، ولن نجد لهذه الامثولة اية علاقة مباشرة بسيرة نجيب محفوظ الذاتية ولا شبهاً واضحاً برواياته الادبية، وان كانت تقنية الامثولة ليست جديدة لديه كما اسلفنا.

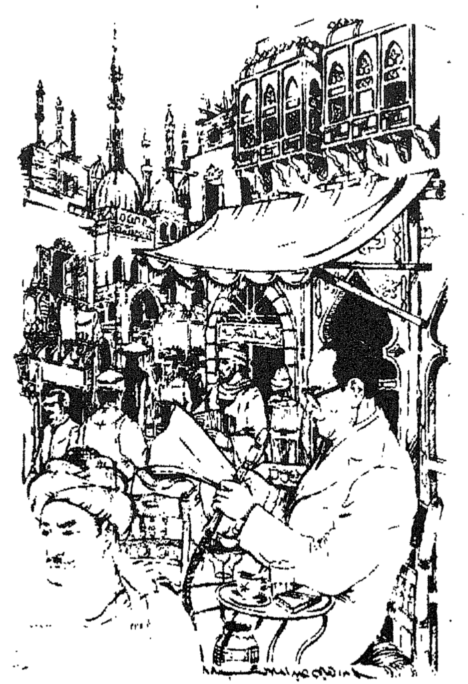
تتضمن اصداء السيرة الذاتية ٨٣٢ مقطوعة، تقع في قرابة مئة وخمسين صفحة من القطع المتوسط. يختلف ايقاع اجزائها؛ فهي تبدأ متأنية تكاد المقطوعة الواحدة تستغرق صفحة كاملة وسطوراً عدة، ثم لا يلبث الايقاع أن يتسارع في ثلثها الاخير لتصبح المقطوعة سطراً واحداً وبعض السطر. وكأنها جمل لاهثة كتبت علي عجل قبل أن يفرغ المداد. واللافت في هذه التكوينات أن هناك عدداً من الرموز التي تخترق كثيراً منها مرددة اصداء كتابات محفوظ السابقة، مثل الصحراء والحارة والكهف والبحر. غير أن صورة المرأة العارية التي تجسد أشواق الانسان في الدنيا وتمثل مباهج الحياة التي لا تفوقها اية لذة تتكرر بوتيرة بارزة في سياق هذه المقطوعات. ولا يطيق محفوظ صبراً علي ممارسة صنعته الاثيرة في تخليق النماذج البشرية المكتنزة بالدلالات. فيبدأ من المقطوعة التاسعة عشرة بعد المئة، في الثلث الاخير من الاصداء، في تقديم نموذج رمزي جديد يحتل موقع البطولة في ما بقي من المقطوعات، هو عبدربه التائه الذي ينطق بلسان الحكمة والخبرة والغيب، ويتماهي أحياناً كثيرة مع المؤلف ذاته. وقد كان أول ظهور للشيخ عبدربه في حينا حين سمع وهو ينادي: ولد تائه يا أولاد الحلال .

ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال: فقدته منذ اكثر من سبعين عاماً فغابت عني جميع أوصافه فعرف بعبدربه التائه. وكنا نلقاه في الطريق أو المقهي أو الكهف. وفي كهف الصحراء يجتمع بالأصحاب، حيث ترمي بهم فرحة المناجاة في غيبوبة النشوات. فحق عليهم أن يوصفوا بالسكاري، وأن يسمي كهفهم الخمارة. ومنذ عرفته داومت علي لقائه ما وسعني الوقت وأذن لي الفراغ، وإن في صحبته مسرة، وفي كلامه متعة، وإن استعصي علي العقل أحياناً .

هكذا عثر محفوظ علي ضالته في هذا النموذج العجيب، فهو درويش وعربيد، يقرأ الوجوه والمصائر، وينطق دائماً بعصارة الحكمة. وهو صوت الكاتب ونجيّه، ومحاوره وملاذه وشيخه في الآن ذاته، وهو الصدي الممتد الذي يسبح في مخيلته في فترة القصور والشيخوخة من عهود وأزمان إبداعية مختلفة، بوسعنا أن نعتبره آخر العنقود في مخلوقات الكاتب العظيم.

الديوان الصغير

أصـــداءُ السِّـــيرةِ الذاتيَّـــةِ



اختارها: أشرف أبو اليزيد/ الغلاف: إبراهيم عبد الملاك/الرسوم: جمال قطب

الحركة القادمة

قال برجاء حار:
ـ جئتك لأنك ملاذي الأول والأخير.
فقال العجوز باسما:
ـ هذا يعني أنك تحمل رجاء جديدًا
ـ تقرر نقلي من المحافظة
في الحركة القادمة.
ـ ألم تقض مدتك القانونية بها؟..
هذه هي تقاليد وظيفتك.

فقال بضراعة:
ـ النقل الآن ضار
بي وبأسرتي.
ـ أخبرتك عن طبيعة عملك
منذ أول يوم.
ـ الحق أن المحافظة
أصبحت لنا وطنًا
ولا غنى عنه.
ـ هذا قول زملائك
السابقين واللاحقين. وأنت
تعلم أن ميعاد النقل
لا يتقدم ولا يتأخر.

فقال بحسرة:
ـ يالها من تجربة قاسية!
ـ لمَ لمْ تهيء نفسك لها وأنت تعلم أنه
مصيرٌ لا مفر منه؟

الأيام الحلوة

كنا ابناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة، وكان يتميز بقوة بدنية تفوق سنه، ويواظب علي تقوية عضلاته برفع الأثقال. وكان فظاً غليظاً شرساً مستعداً للعراك لأتفه الأسباب. لا يفوت يوم بسلام من دون معركة. ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتي بات شبح الكرب والعناء في حياتنا. فلا تسأل عن فرحتنا الكبري حين علمنا أن أسرته قررت مغادرة الحي كله. شعرنا حقيقة بأننا نبدأ حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام. ولم تغب عنا أخباره تماماً. فقد احترف الرياضة وتفوق فيها .وأحرز بطولات عدة حتي اضطر للاعتزال لمرض قلبه. فكدنا ننساه في غمار الشيخوخة والبعد.
وكنت جالساً بمقهي بالحسين عندما فوجئت به مقبلاً يحمل عمره الطويل وعجزه البادي. ورآني فعرفني فابتسم، وجلس من دون دعوة. وبدا عليه التأثر فراح يحسب السنين العديدة التي فرّقت بيننا، ومضى يسأل عمن تذكر من الأهل والأصحاب، ثم تنهد وتساءل في حنان:هل تذكر أيامنا الحلوة؟



رسالة

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت عليها وراء صف من الكتب وأنا أعيد ترتيب مكتبتي. ابتسمت. انحسرت غيابات الماضي السحيق عن نور عابر. وأفلت من قبضة الزمن حنين عاش دقائق خمس. وند عن الأوراق الجافة عبير كالهمس. وتذكرت قول الصديق الحكيم:"قوة الذاكرة تتجلى في التذكر كما تتجلى في النسيان".

عتاب

همت على وجهي حاملا طعنة الغدر بين أضلعي. وقال الصديق الحكيم: لست أول من كابد الهجران.
فسألته: أليس للشيخوخة مقام؟
فقال: غر من يعشق قصة قديمة.
ووقفت تحت شجرة الكافور أرنو من بعيد إلى الملهى. وهي تجلس وسط الشرفة يشع منها نور الإغراء المبين. لا يدركها كبر ولا يمسها انحلال. وتخطاني بنظرة لا مبالية فليس لقرارها تبديل، بل وسوف أرجع وحيدًا كما بدأت.

المطر

دفعنا المطر إلى مدخل بيت قديم. في الخارج صوت انهلال المطر وهزيم الرعد، وفي الداخل لون المغيب. وقفنا متقابلين في المدخل الضيق، وليس معنا إلا بئر السلم وأفكارنا الخفية. قلت لنفسي: يا لها من امرأة! وسرحت هي في الجو البارد معتزة محتشمة. قالت وكأنما تحدث نفسها: هذا المطر مقلب ما بعده مقلب. فقلت وأنا حائر بخواطري: إنه رحمة للعالمين.

المهمة

قالت لي أمي: إذهب إلى جارتنا وقل لها هاتي الأمانة.
فسألتها وأنا أهم بالذهاب: وما الأمانة؟ فقالت وهي تداري ابتسامة: لا تسأل عما لا يعنيك، ولكن احفظها عندما تتسلمها كأنما هي روحك. وذهبت إلى جارتنا، وبلغتها الرسالة فحركت أعضاءها لتطرد الكسل، وقالت: يجب أن ترى بيتي قبل ذلك. وأمرتني أن أتبعها ومضت هي أمامي وهي تتبختر.



وانقضى الوقت مثل نهر جار.
وكانت أمي ترد على خاطري أحيانا، فأتخيلها وهي تنتظر.

حمّام السلطان

حلمت مرة أنني خارج من حمام السلطان. تعرضت لي جارية ودعتني إلى حجرتها لتهيئني للقاء كما يملي عليها واجبها. وألهاني التدريب عن غايتي حتى كدت أنساها.
ولما وجب الذهاب، ذهبت إلى السيدة الجميلة وأنا من الخجل في نهاية. ووقفت بين يديها منهزمًا وقد علاني الصدأ. هكذا تحول الحلم إلى كابوس. وكان لا بد من معجزة لتشرق الشمس من جديد.

الملّيم

وجدت نفسي طفلا حائرًا في الطريق. في يدي مليم، ولكني نسيت تماما ما كلفتني أمي بشرائه. حاولت أن أتذكر ففشلت، ولكن كان من المؤكد أن ما خرجت لشرائه لا يساوي أكثر من مليم ..

سحر

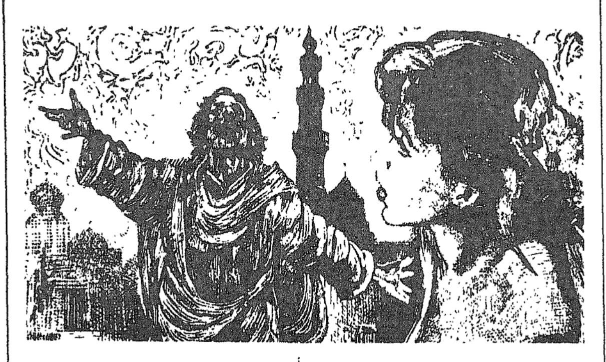
قال الأستاذ: البلاغة سحر فأمّنا علي قوله، ورحنا نستبق في ضرب الأمثال. ثم سرح بي الخيال إلي ماض بعيد يهيم في السذاجة. تذكرت كلمات بسيطة لا وزن لها في ذاتها مثل: أنت.. فيم تفكر.. طيب.. يا لك من ماكر.. ولكن لسحرها الغريب الغامض جُنّ أناس، وثمل آخرون بسعادة لا توصف.

سلّم نفسك

خطر علي بالي فتفجر قلبي بالشوق. ذهبت إلي مسكنه في آخر مساكن الضاحية المحفوفة بالحقول. رحب بي في ودّ قائلاً: مضي عمر علي آخر زيارة، ولكنك جئت في وقت مناسب. قال ذلك وهو يشير إلي خوان قصير، وضعت عليه صينية بالعشاء المكون من سمك مشوي وزيتون مخلل وخبز ساخن.

ودعاني للعشاء فجلست. وما كدنا نبسمل حتي ترامي إلينا صوت من مكبّر يصيح: سلم نفسك .





وثب إلي مصباح الكهرباء فأغلقه فساد الظلام، وسرعان ما انهال علينا الرصاص من جميع الجهات كالمطر. وقلت لنفسي وأنا أرتعد من الرعب: سعيد من يستطيع أن يسلم نفسه.

الشيخ عبدربه التائه

كان أول ظهور للشيخ عبدربه في حينا حين سمع وهو ينادي: ولد تائه يا أولاد الحلال. ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال: فقدته منذ اكثر من سبعين عاماً فغابت عني جميع أوصافه فعرف بعبد ربه التائه. وكنا نلقاه في الطريق أو المقهي أو الكهف. وفي كهف الصحراء يجتمع بالأصحاب، حيث ترمي بهم فرحة المناجاة في غيبوبة النشوات. فحق عليهم أن يوصفوا بالسكارى، وأن يسمى كهفهم الخمارة. ومنذ عرفته داومت علي لقائه ما وسعني الوقت وأذن لي الفراغ، وإن في صحبته مسرة، وفي كلامه متعة، وإن استعصي علي العقل أحياناً.



سؤال عن الدنيا

سألت الشيخ عبدربه عما يقال عن حبه النساء والطعام والشعر والمعرفة والغناء،
فأجاب جادًا:
ــ هذا من فضل الملك الوهاب.
فأشرت إلى ذم الأولياء للدنيا، فقال:
ــ إنهم يذمون ما ران عليها من فساد.

تعريف

سألت الشيخ عبد ربه:
ــ ما علامة الكفر؟
فأجاب دون تردد:
ــ الضجر.

عندما

سألت الشيخ عبد ربه التائه:
ــ متى يصلح حال البلد؟
فأجاب:
ــ عندما يؤمن أهلها
بأن عاقبة الجبن أوخم
من عاقبة السلامة.

انتهاء المحنة

سألت الشيخ عبد ربه التائه:
ــ كيف تنتهي المحنة التي نعانيها؟
فأجاب:
ــ إن خرجنا سالمين فهي الرحمة، وإن خرجنا هالكين فهو العدل.

العزلة

قال الشيخ عبد ربه التائه:
كنت أعبر ميدانا غاصا بالخلق فرأيت مجذوبًا يضرب بعصاه في جميع الجهات كأنما يقاتل كائنات غير منظورة، حتى خارت قواه، فجلس على الطوار، وراح يجفف عرقه. وطيلة الوقت لم يبال به أحد، فاقتربت منه وسألته:
ــ ماذا كنت تفعل يا عبدالله؟
فأجاب بحنق:
ــ كنت أقاتل قوة جاءت تروم القضاء على الناس ولكن لم يفهم عملي أحد ولم يعاوني أحد.





الطوفان

قال الشيخ عبد ربه التائه:
سيجيء الطوفان غدًا أو بعد غد. سيكتسح النساء والفاسدين العاجزين. ولن تبقى إلا قلة من الأكفاء وتنشأ مدينة جديدة تنبعث من أحضانها حياة جديدة. ليت العمر يمتد يا عبد ربه لتعيش ولو يوما واحدًا في المدينة الآتية.

في التجارة

قال الشيخ عبد ربه التائه:
حذار.. فإنني لم أجد تجارة هي أربح من بيع الأحلام.

الراقصان

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ما روعني شيء كما روعني منظر الحياة وهي تراقص الموت على ذاك الإيقاع المؤثر الذي لا نسمعه إلا مرة واحدة في العمر كله.

المطارد

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ هو يطاردني من المهد إلى اللحد، ذلك هو الحب.

الضيف

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ كان بيتنا عامرًا بالأحباب. وذات يوم نزل بنا ضيف لم أره من قبل. وحرصًا على راحته أرسلني أبي لألعب بعيدًا.

ولما رجعت وجدت البيت خاليا. فلا أثر للضيف، ولا للأحباب.

حزن الحياة

سئل الشيخ عبد ربه التائه:
ـ هل تحزن الحياة على أحد؟
فأجاب:
ـ نعم .. إذا كان من عشاقها المخلصين.



القبر الذهبي

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ رأيت في المنام قبرًا ذهبيًا قائمًا تحت شجرة سامقة غاصة بالبلابل الشدية. وعلى صورة نقشت بأحرف جميلة واضحة كلمات تقول:

هنيئا لمن عاش ومات
في بوتقة الهجران.

الكمال

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ الكمال حلم يعيش في الخيال، ولو تحقق في الوجود ما طابت الحياة لحي.

الحرية

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ أقرب ما يكون الإنسان إلى ربه وهو يمارس حريته بالحق.

السرعة

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ ما نكاد نفرغ من إعداد المنزل حتى يترامى إلينا لحن الرحيل.

أنا الحب

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ كنا في الكهف نتناجى حين ارتفع صوت يقول:"أنا الحب، لولاي لجف الماء، وفسد الهواء، وتمطى الموت في كل ركن".

الدورة اليومية

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ استلقيت فوق الأرض الخضراء تحت ضوء القمر أهيم في الرؤية، فهمست الأرض في أذني شاكية:"يتنفسون عليّ لقمتي اليومية. وما فعلت سوى أن استرددت ما سبق أن وهبت".





انظر

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ إن مسك الشك فانظر في مرآة نفسك مليًا.

الزمن

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ يحق للزمن أن يتصور أنه أقوى من أية قوة مدمرة، ولكنه يحقق أهدافه دون أن يسمع له صوت.

الغباء

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ لا يوجد أغبى من المؤمن الغبي، إلا الكافر الغبي.

الصفح

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ أقوى الأقوياء من يصفحون.

الواحة

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ في الصحراء واحة هي أمل الضال.

الحديقة

قال الشيخ عبد ربه التائه:
ـ ما أجمل راحة البال في حديقة الورد.



ميسون صقــر

قيمَـــةٌ أخْـــرَى غيْرُ الإجَابَةِ

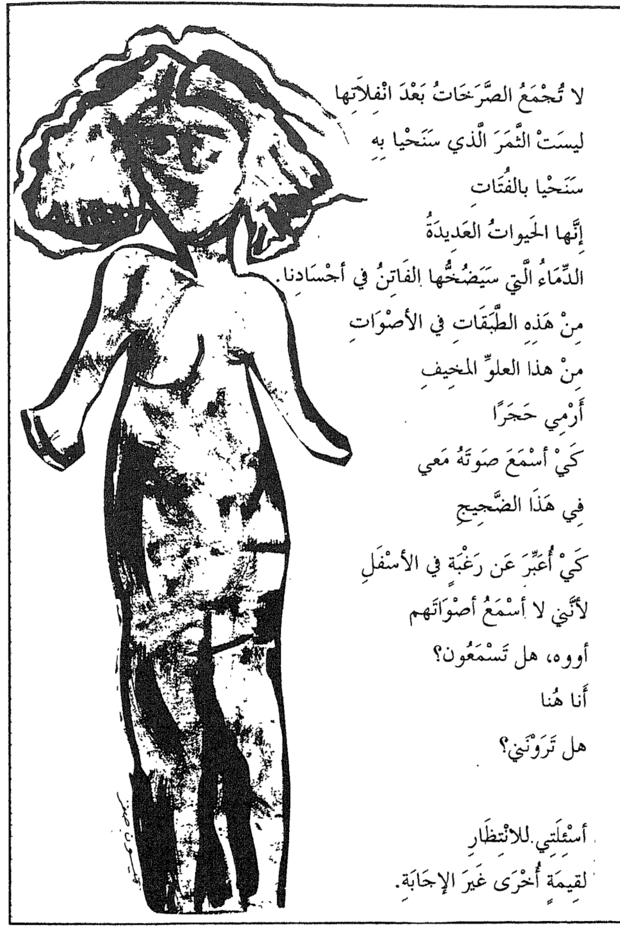


أُعَلِّي هَذَا الحُبَّ

أَعْلَى مِنْ الصَّرْخَةِ

أَعْلَى مِنْ هَذِهِ التِّلالِ

لا تُرَدُّ صَرْخَةٌ



لا تُجْمَعُ الصَّرَخَاتُ بَعْدَ انْفِلاتِها
ليسَتْ الثَّمَرَ الَّذي سَنَحْيا بِهِ
سَنَحْيا بالفُتَات
إِنَّها الحَيواتُ العَدِيدَةُ
الدِّمَاءُ الَّتِي سَيَضُخُّها الفَاتِنُ في أجْسَادِنا.
مِنْ هَذِهِ الطَّبَقَاتِ في الأصْوَاتِ
مِنْ هذا العلوِّ المخيفِ
أَرْمِي حَجَرًا
كَيْ أسْمَعَ صَوتَهُ مَعي
فِي هَذَا الضَّجيجِ
كَيْ أُعَبِّرَ عَن رَغْبَةٍ في الأسْفَلِ
لأنَّني لا أسْمَعُ أصْوَاتَهم
أووه، هل تَسْمَعُون؟
أنا هُنا
هل تَرَوْنَني؟

أسْئِلَتي للانْتِظَارِ
لِقيمَةٍ أُخْرَى غيرَ الإجَابَةِ.

شـعـر

ميـــــة غسيـــل

سعدنى السلامونى

قمصان
وبنطلونات
متدلدلين من أحبال البلكونات
وبيرقصوا فى الجو
وقميص نوم
منشور فى طابور
ومدارى ورا بنطلونين
هربانين م الجيش
وبنطلون أسود ميكانيكى
بالطو شغال دكتور
وحرامى أعضاء
لقوا فى جيبه سلسلة مفاتيح
ودبلة وخاتم
مزنوقين فى صابعين
مقطوعين من إيدين
بنت مكتوب كتابها
وشوية شاش

***

شاورت للقميص
شاورت له
إبتسم
إبتسمت له
وهو بيخلع مشبكين
من على صدره ونازلّى
من ورا البنطلونات
المنشورة قدامه
فضلت متابع لخياله
سلمه

سلمه

سلمه

لحد ماشبك فى إيديه

جرينا وقعنا قمنا جرينا

لغاية مااختفينا

من عيون القمصان الغيرانة

والبنطلونات

اللى بتعمل لينا باى

باى

***

فرشت القميص على السرير

بشويش

واتفرشت عليه

فتحت رجليه بالراحة

وغرقت فيه

غرقنا فى بعض

***

- إفتحى الشباك شوية

الشقة مليانة دخان

- أنا خايفة م الجيران

- متخافيش

تسلفينى فلوس

- إنت فى إيه ولافى إيه

إخرسى

***

وقّفت القميص على رجليه

وطلعته م الشقة قدامى

وأنا بارمى البلوزة عليه

وسط البنطلونات والقمصان

والبلوزات

والعجل والعربيات

القميص بهتان

عرقان حرّان

ووشه بيصفر

القميص صعبان عليه

القميص بيتعصر فى إيديه

وهو طالع للحبل

تحت المشابك

***

القميص زى إللى مكسوف منى

كل يوم يدارى منى

ويهرب ورا بنطلونين

ناشفين م الزمن والشمس

وبنطلون جامعى اعتقلوه

ضربوه

عجنوه

عصروه

علقوه من رجليه ع الحبل

وسابوه يتصفى

وأنا لسه باشاور

***

إنزلى

ليه خجلانه

إنزلى

القمصان والبنطلونات شيفانا
أنا محتاج لك
أنا تعبان
ماتفرجيش علينا القمصان
البنطلونات بتبص
***
وفضلت أشاور
تعدى الأيام والأسابيع من تحت رجليه
تعدى الشهور
وأنا مثبت عنيه على القميص المنشور
وباشاور
إنزلى
القميص بيعيط
دموع القميص بتطرطش
على روس الناس الماشيين فى الشارع
يبصوا لفوق
ويقولوا دى مية غسيل

وأنا لسه باشاور
***
بطن القميص كل يوم تكبر فى البلكونه
وفى عيون القمصان
وأنا لسه باشاور
القميص
بيتوحم على فتحة سوستة بنطلون
فى البلكونة التانية
بيتعصر
بيصرخ
بيفتح رجليه على أخر
كل القمصان بتقول يارب
والبنطلونات
رافعين عيونهم للسماء
راس القميص بانت ياناس
نزل القميص م القميص
يقول واء واء
وأنا لسه باشا ا ا ا ا ا و ر
***



جنة وعفريت مسروق

*** أحمد الشريف**

ما زلت اكره الاستيقاظ فى الصباح.

الرعشة التى كانت تصاحب قيامى ،وارتجافات البدن والخوف من يوم جديد ،تلاحقنى .

المدرسة . تلك اللغة المكتوبة على الأطفال تجبرنى أن أقوم مبكراً من بين أخوتى الصغار بعد أن نكون قضينا الليل مع الجدة، تحكى حكاياتها المليئة بالسحر والجان والوفاء والغدر والحب والجاه والمال والنساء.. كان الضباب يهدئ من روعى .أراه بين بيوت القرية ومزارعها .لحظة اقترابى من البحر أشاهده بكثافة يلف الأرض نازلاً من السماء. قطرات من ماء الندى تتجمع فوق النباتات وأغصان الأشجار وألمسها فتقع على الأرض وتبتل يدى. امتزاج اللون الأبيض المشرب بالرمادى الخفيف مع اخضرار الحقول يعيد السلام إلى.

أقوم مفزوعاً صارخاً بآه طويلة عندما كانت أمى تنادينى «معاد المدرسة» .أشعر

بدقات قلبى تتسارع، أحس بالاختناق وأن جدران الغرفة ستنطبق على ضلوعى ..هديل الحمام كان السبب .ليلتها صعدت مع أمى للسطح ، لنعطم الحمام الكبير ونسقى الزغاليل .ولسبب لا آتذكره تركتنى وسط الحمام ونزلت .شعرت بدائرة محكمة حولى. عيون الحمام تنظر إلى والدائرة تضيق تحركت فاقترب الحمام أكثر وبدأ ينقرنى فى ساقى ويطير حول وجهى ويهدل بصوت غريب ، صرخت وجريت فاصطدمت بقفص من الجريد ، سقطت على الأرض وحبس صوتى ولم يخرج.

-بسم الله الرحمن الرحيم. ماله؟.

-وقع على الأرض والحمام كان واقف على ضهره وراسه ومغطى جسمه كله.

فى الصباح أمرت جدتى بحملى لمكان الحمام وبغتة طست وجهى بالماء البارد وهى تقرأ آيات من القرآن.

أسترد عافيتى عندما تاتى خالتى راضية ورضوى لزيارتنا وهما جارتان لهما بيت كبير بحديقة مزروعة بالزيتون والياسمين .ألتصق بهما فتداعبانى وتسألنى رضوى ،أكبرهما:

-بتحبنى زى إيه؟.

-زى العنب.

تقول أمى : يبقى بيموت فيكى مابيحبش غيره.

-إيه رأيك لو تجوزنى أنا وخالتك راضية.

أفتح ذراعيى وتتسع عيناى بفرح ودهشة:

-ياه وكمان خالتو راضية.

-شوفى يا رضوى فرحان ازاى!.

يضحكان فيهتز جسماهما وتميل رضوى تجاه أمى وتهمس لها:

-سرتى بتوجعنى قوى.

وتنظر لى نظرة جانبيه ،فتعلق أمى.

-يوه يا رضوى دا صغير.

ترفع فستانها وقميص نومها حتى ثدييها الممتلئين ، أرى بطنها البيضاء الجميلة ، طيات طيات من اللحم ،فى منتصف بطنها سرتها العميقة المستديرة بداخلها عتمة وددت

لو أدخلها ، احمرار خفيف حولها ، تتحسسه وهى تشكو . ثم يسمع صوت أبى فتغطى نفسها وتعتدل فى جلستها.

-ابنك يا عمى عايز يجوزنا .

-الواد ده مش راضى يكبر.

وها أنا كبرت واراهما فى الشارع ولا يعرفانى . أنبهر بجمالها . لم يتغير ولم تخذلنى فى تقديره حاسه طفولتى يبادلاننى النظر والابتسام ويشعران بالدهشة أيضا من هذا الوقح الذى ينظر فى وجوه النساء هكذا.

يفصل بين الحقول الواسعة والمدرسة بحر كبير يضخ مياهه فى الطاحونة . صوت **هدادير** المياه يخيفنى .سيأتى يوم تسحب فيه المياه المدرسة إلى مكان بعيد وتتفتح الأرض ونغرق .. تنتهى الحصة الأخيرة فينتهى عذابى .أصطحب سيد بكرى ذا الجسم القصير النحيل ونسير فى طريق طويل إلى بيته وسط المقابر .حكاياه تبدأ من غرف النوم .خياله الدسم يعرى مدرسة الحساب الحلوة الشرسة .يجعلها أمامى ضعيفة تتأوه وتشكو من صلابة وقوة الرجل الذى فوقها .قال لى إنه يملك كتاب أطلس ،به إعلام العالم وعواصم وغابات وصحراوات بعيدة. قال إن به الدنيا كلها وفى آخر الكتاب صورة للجنة . تشككت فى كلامه .فالجنة سندخلها عندما نموت والأهم بالنسبة لى، أنها لا تعنى شيئا بدون خالتى رضوى وراضية .فى إحدى المرات أشار لى على قبر جديد وأخبرنى أن اللصوص يأتون فى الليل ومعهم مسروقاتهم ونساء جميلات يضاجعون بسرعة وبعنف قبل أن يبزغ الفجر ، وأنهم يسمعون فى عمق الليل أصواتاً مبحوحة تستغيث وتشهق شهقات موت ولكن من يجرؤ على الاقتراب من مقبرة اللصوص.

خوفى من مدرسة الحساب، دفعنى لأخذ درس خصوصى عندها .فى يوم ذهبت مبكراً .دفعت الباب ودخلت لغرفة الدرس ، لم يكن هناك أحد، فتحت الباب الفاصل بين الغرفة والصالة ،فرأيتها على الأرض وفوقها رجل وهما فى عناق شديد .تصيح وتتوجع وتحاول أن تنفصل عنه ، يجذبها ، فتستكين وتئن بخفوت ، ثم تتأوه عاليا لماذا لا تبتعد عنه أو تستغيث بالجيران ما دام يؤلمها؟ شئ ما جعلنى أقف مكانى ،أشعر بشئ لذيذ ، مثير وسرى ها هى تبدأ من جديد فى الصياح والتوجع والأنين الذى سيصل على ما يبدو حتى آخر الدنيا.

غاب سيد بكرى من المدرسة فذهبت لرؤيته، كان يصرخ فى كلبه ،لأنه ينبح على كلب أصغر منه تبناه بعد أن وجده تائها بين المقابر . صوته عال غاضب أسمعه من أول المقابر:

–مش أخوك ده. مش أخوك ده، تنبح عليه ليه ، بتنبح عليه ليه؟.

رأيت عبد الحفيظ جمعه يقود موتوسيكله الجديد متجهاً لبيته . بدون تردد ألقيت بنفسى فى طريقه ،تفادانى بصعوبة، شكا لأمى وأبى، كررت نفس الأمر .عندما أراه قادماً ،أرمى بنفسى أمام الموتوسيكل .اتفق الجميع على أن عفريتا تلبسنى ..أخذتنى جدتى لزيارة الشيخ المبروك وسط المقابر .كان يوم جمعة لولا أحد فى الضريح غير امرأة عجوز، رحبت بجدتى وقربتنى من مقام الشيخ وهى تتلو بعض الأدعية وتمسد بيدها على الضريح المغطى بالساتان الأخضر.. تركونى لشأنى وغرقوا فى حكاياتهم .أخذت بعض حصوات وقذفتها نحو الضريح ،بعد آخر حصوة، شعرت بالهدوء والطمأنينة تعود إلى نفسى .غرقت فى زهور شجرة دقن الباشا ، التى تحيط كلية بغرفة القبر.

الآن وبعد عشرين سنة تنتابنى الرغبة ذاتها ولكن هذه المرة سأرمى بنفسى تحت اللوريات الكبيرة والسيارات الضخمة والجرارات ذات العجلات الهائلة ودوماً أتخيل جسمى ملتصقاً بالأسفلت ،كالضفادع والفئران والمدهوسة .أسير فى الظلام وبجوار المبانى القديمة ، غالبا ما أشعر بخدر وأنا فى دكاكين العطارة، حيث الأشياء القديمة والنباتات البرية الجافة.

كنت طفلا يحسد الجرذان وهى تختبئ فى جحورها والدجاج فى أخنانه، حتى العنكبوت خلف الأبواب والأماكن الخفية .أما الآن، فازداد عشقى للأماكن المظلمة والشوارع والأزقة الضيقة والأديرة البعيدة فى الصحراء ..لماذا أعيش كمطارد أو كحيوان يقضى معظم حياته فى بيات شتوى ؟ لماذا لا أخرج للشمس والناس ؟ ،سأضع طفولتى فى صرة وألقى بها بعيداً ،فالوقت لا يتسع ،وها هو الطريق يقصر وتغيم نجومى الصغيرة وينفتح ممر طويل مظلم ينبغى أن أسير فيه وأصطاد بقع الضوء القليلة التى ربما تبرق فى منحياته.

قصتان

محمد رفاعى

الأشـــياء

تجلس حارسة أمينة على أشيائها ، عاشت بها ومعها .بمعاش يكفيها وجبة وحيدة ، طيلة أيامها الأخيرة ،تفرح بظلال الحوائط والنسمة الآتية من بعيد ،وتغنى أغنيتها الوحيدة الاثيرة.

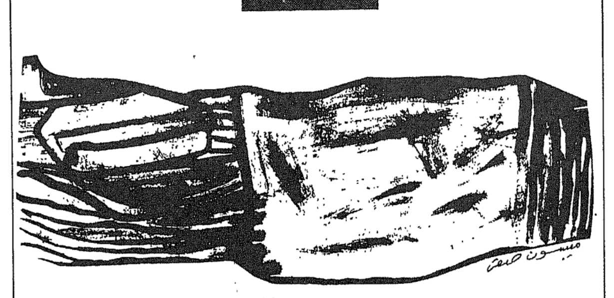
وحيدة على مصطبتها ،تجر ماضيها وورد عمرها ،تأمل أن يجلس بجوارها أحد ، أى أحد ، ترد السلام على السائرين وتنادى من تعرفهم وتصنع أشياء تخفيها فى حجرها .حتى تجى ابنتها الكبرى بعد فراغها من طلبات الأولاد.

كنا نحمل لهونا وصخبنا ،كانت هى بطقوسها وهدوئها القاتل تجبرنا على الانطواء تحت لوائها .تمنعنا من اللعب- قبل العصر فى فناء البيت وتمنعنا -أيضا- من فتح باب البيت إتقاء وهج الشمس التى تدخل دون إذن .

حين يحين الغروب ، تكون قد اعتلت مصطبتها التى رشت عدة مرات بالماء- حتى منتصف الليل. كنا ننام بجوارها ،وتحاول جاهدة إيقاظنا فتحكى لنا مرة عن العفاريت والجن ومرة عن الشاطر حسن ومرة تغنى لنا موالا شجياً .ولكن سلطان النوم غلاّب مع ذلك تغضب فتنتبه إلى وجود ابنتها الصغرى-أمى ..لتحكى لها عن أحوال البلاد والعباد والزمن ،وسرعان ما يغالبها النعاس.

كانت تمنعنا من اللعب فى أشيائه المركونة داخل الصندوق ،كلما سمعت صلصلة السيوف ..بعد تأملنا وميض نصلها فى عتمة الحجرة، تعرف أن لهونا وصل مداه . فداهمنا ،تجرى خلفنا بالعصى وتغلق باب الحجرة ،فلمحها بالداخل تخرج الأشياء ،وتشرع فى تنظيفها واحصاءها ،وتخرج ،وقد شعرت بنشوة النصر وتغلق الحجرة خلفها.

فى حين غفلة منها ..أخذنا ما نريده .وبقى الصندوق مغلقاً وفارغاً وبقيت وحدها .. لا تمل الحكى عن الغائب ،ابنها- الذى عمل فى حرس الحدود وعاملاً فى السد وسائقا فى مصلحة الجمارك فى أقصى الشمال .وهى هنا صامتة .لم تحن لها قامة، تجر أحزان العمر.



نبوءة

كانت تنتظر ما تنضجه النار، هى أمام الفرن قد شعرت بالتعب ، أسندت ظهرها إلى الحائط ،ومدت ساقيها .كانت عيناها شمعتين ، هى راحلة إلى بعيد معهم، ترقب افعالهم وقلبها مكلوم ،ونفسها عليلة على من فقد . ساوت التراب بأطراف أصابعها ،وجمعت نوى البلح ورمته بعفوية ..وقالت له وهو الجالس يرقب ما تنضجه النار: سوف تسافر بعيداً ..أراك أمامى.

أقترب منها ،حملق فى الودع .قال : وين؟.

لم يسمع منها منذ زمن ،كما تعود ،خيل إليه إنها قد نسيت تماما مهمتها ،توقفت تماما عن الحكى .وبات ليلة طويلا من خلف عتمة الغروب إلى اختفاء القمر . وصار الحديث عن من سبقوها خيانة وصارت تتوه فى الزمن والبشر دفء أماكنها.

عيناها راحلتان إلى بعيد مبتلتين بالدمع.

فى اقترابه منها صقيع الدنيا يذوب ويصبح حجر دفء.

قالت: تسير طويلا وتمتطى دواباً وأنهاراً وبحاراً وتتسلق وعر الأرض.

ابتعد عنها وظلت هى تحكم إرتداء طرحتها السوداء على رأسها وتسير فى صحراء الصعيد ..تنادى عليه لتحكى له وقد استجمعت نتفاً من ذاكرتها.

أدب ونقد

متابعات



يوميات مدرس البنات

د. مجدى أحمد توفيق

رواية خليل الجيزاوى " يوميات مدرس البنات" رواية متميزة ، فهى تدخل بنا إلى عالم مدرسة البنات ، بكل مافيه من مشكلات يواجهها المدرس الذى يعمل فى مدرسة من مدارس البنات ، وهى تستخدم تقنيات طالما اختصت بها الروايات المتطورة تقنيا ، بوصفها تقنيات تؤدى إلى الإغراب والإدهاش ، فإذا بالرواية تستخدمها فى يسر وسلاسة ، لايشعر معهما القارئ بأن هذه التقنيات متطورة ، أو يمكن أن تكون معقدة.

أما عن عالم المدرسة فهو عالم مزدحم بالطالبات والمدرسين والإداريين ، ويمكن أن يكون هذا العالم سببا فى كثرة الشخصيات ، كثرة يصعب السيطرة عليها داخل الرواية.

ولكن الرواية نجحت فى أن تسيطر على هذا الزحام بحيل بسيطة ، أولها التركيز على شخصية محورية ، هى شخصية الأستاذ جميل – بطل الرواية – الذى نستطيع

أن نعرف عددا كبيرا من الشخصيات فى ضوء علاقة كل شخصية به ، فإيمان محبوبته الأولى التى لم تتح له فرصة الارتباط بها ، ونجوى فتاة تحاول أن تقيم معه علاقة خاصة ، وماجدة فتاة يميل إليها لعله ينسى إيمان، ودعاء تلميذة تحبه مثل رانيا ، فى حين تمثل هناء حسين فتاة مضادة للباقيات ، هدفها أن تجعل من جميل واحدا من عشاقها، ومن رواد سهرات اللهو فى بيتها ، وتجعل نجوى أداة فى هذا السبيل ، وستظهر تلميذته النقية ولاء ، ووالدها ضابط الشرطة العقيد عبد الرحمن فى لحظات الأزمة الحالكة لإنقاذ جميل من أزمته .

أما الزملاء فى المدرسة فان بعضهم القليل يظهرون تباعًا بحكم علاقتهم بهناء حسين ، يظهر وكيل المدرسة الأستاذ أمين ، ثم الأستاذ خالد ، كما ظهر مدرس الأحياء فى لحظة إفساد لنجوى التى هى على الدوام من فريق هناء حسين .

وهؤلاء الزملاء أغفلت الرواية سياقاتهم الاجتماعية الخاصة بهم ، فلم نعرف عنها شيئا إلا مايعد ضروريا لفهم علاقة كل منهم بهناء حسين ، وأما الفتيات فلقد عنيت الرواية بالقاء الضوء على أوضاعهن الأسرية لأهميتها الكبيرة فى تفسير سلوكهن داخل الرواية.

لم تهتم الرواية بتفصيل هذه الأوضاع الأسرية تفصيلا مطولا يقطع الحكى الأساسى ، ولكنه على أية حال ، يلقى عليها ضوءا كافيا مشبعا بمشاعر الفتيات وآلامهن.

وتلعب هذه الأوضاع الأسرية المشار إليها دورا مهما فى إكساب النص بعدا قويا مناسبا من النقد الاجتماعى ، يركز على مسئولية الأسر عن السلوك السيئ ، والمشكلات العاطفية التى تعانى الفتيات مراراتها ، وتتخبط فيها ، ففى هذا الصدد نجد دعاء تفتقد أباها المسافر دوما ، وتعانى الحاجة إلى رعاية أمها المشغولة على الدوام بالمكالمات الهاتفية ، فى حين تجد فى خالها نموذجاً سيئاً للخال ، أما رانيا فإن أباها طلق أمها وتزوج غيرها ،ولم تجد رانيا حين زارته جهدا كافيا يبذله ليقترب من مشاعر ابنته وهمومها ، فى حين تجد أمها مشغولة دوما بعملها فى البنك ، ولاتقدر أهمية أن تمنح ابنتها وقتا كافيا من الحوار ، والتقارب ، واكتشاف أعماقها ، أما نجوى فبالإضافة إلى الفراغ الخطر فى سن المراهقة ، فلقد عثرت فى البيت على أفلام

مخلة بالآداب يأتى بها والدها إلى البيت غير مقدر خطورة أن تطلع عليها ابنته ، متصورا أن إخفاءها فى درج مغلق أمر يكفى ، ومع هذه الأفلام وجدت نجوى فى زميلتها هناء حسين مصدر إفساد خطر ، شارك فيه أحد المدرسين الفاسدين ، أما هناء حسين فلقد أفسدها ، مع الفراغ ، كثرة المال ، ووجود جماعة سياسية مشبوهة ، بل منحرفة ، تغذى فيها التوجه نحو الانحراف تغذية قوية.

بعبارة ثانية إن الرواية تنعى على الأسر إهمال بناتها ، والجرى وراء المال ، وتلقى بالمسئولية على أصدقاء السوء، وتدين كذلك نظام التعليم، فى سلبياته المرصودة ، إدانة تتمثل فى مدرسين منحرفين فاسدين ، شاركوا فى إفساد الفتيات، وفى طرق الاحتيال على محاربة وزارة التربية والتعليم للدروس الخصوصية ، احتيالا يعتمد على نظام المجموعات المدرسية الوهمى ، وصنع المكائد لكل زميل شريف يرفض هذه الطرق فى الاحتيال.

وبطبيعة الحال استلزم هذا النقد الاجتماعى لأوضاع التربية الأسرية فى المجتمع ، وأوضاع التربية العلمية فى المدارس ، أن تكثر فى الرواية النماذج السلبية المصورة لهذه السلبيات المقيتة ، ومع هذا فلقد وضعت الرواية فى مقابلها نماذج إيجابية رائعة ، على رأسها نموذج الأستاذ جميل الشريف الذى يرفض أن يجارى الفتيات المنحرفات فى انحرافهن ، ويرفض أن يستغل الفتيات فى الدروس الخصوصية ، وأن يشارك فى لعبة المجموعات الصورية ، ويصر على أن يدرس بأمانة وتفان وإتقان.

وقد جعلته الرواية شاعرا- بالإضافة إلى كونه مدرسا للغة العربية محبا لتدريس الأدب - حتى ترتسم له فى الرواية صورة شاعرة نقية طاهرة ، حافظت عليها الرواية من البدء إلى المنتهى ، وكيلا تكون هذه الإيجابية مبالغة فى رسم الشخصية الإيجابية ، جعلته الرواية يكاد ينهار أمام الأزمات ، بل هو يفقد وعيه حقا ، فى بعض المشاهد ، أمام المكائد الصعبة ، ويساعد هذا الضعف على تحرير الشخصية من صورة البطل الفائق - السوبرمان - الذى يمتلك صلابة الأخلاق ، وصلابة الأعصاب ، فى وقت واحد ، فتغدو صورة البطل أكثر إنسانية ، وأكثر قربا من الحياة ، وإلى جوار هذه الشخصية الإيجابية نجد التلميذة ولاء طالبة سليمة الخلق ، متمتعة بأسرة سوية ، ورعاية أسرية ممتازة ، أصبحت معها نموذجا إيجابيا ثانيا ، يضاف إليها والدها

العقيد عبد الرحمن ، وهو نموذج رائع للأب المثقف ، ورجل الشرطة الذكى الممتاز، وهو يرعى ابنته فى البيت ، ويرعاها – كذلك – فى المدرسة من خلال إنضمامه إلى مجلس الآباء ، وسؤاله عنها مدرسيها .

وبهذه الشخصيات الإيجابية الرئيسية التى تنتصر فى النهاية على هناء حسين ومن وراءها من قوى فاسدة مفسدة ، تولد الرواية الأمل ، وتتخلص من الصفحة السوداء فى تصوير المجتمع.

وإلى جانب هذه الأبعاد الاجتماعية المهمة ، اكتسبت الرواية بعدا سياسيا مهما كذلك ، هو اتخاذ موقف شديد من رفض التطبيع.

والوسيلة التى توصلت بها الرواية إلى إدخال هذا البعد السياسى فيها هى جعل هناء حسين تنتمى إلى أب تركى ، يهودى الأصل ، أعلن إسلامه بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م ليحمى ثروته من المصادرات ، ويحافظ على مكانته فى المجتمع ، وهى بسبب هذا الوضع مرتبطة بجمعية مشبوهة ، سرية ، وصفتها الرواية بأنها جمعية للحب والسلام ، تساعد هناء حسين على نشر الفساد بين زميلاتها ومدرسيها ، وتسعى جاهدة إلى أن تورط الأستاذ جميل لأنها تريد أن تستفيد من بلاغته ، وقدراته الشعرية ، وتجعله نموذجا للتطبيع مع العدو ، إذا نجحت الجماعة فى السيطرة عليه ، وترويضه ..

ولكن جميل يرفض التورط أخلاقيا من جهة ، وسياسيا من الجهة الأخرى ، وتدفع الجمعية هناء إلى ادعاء أن الأستاذ جميل قد انتهكها ، أو اغتصبها ، وصارت حاملاً منه ، وتقدم للشرطة بلاغا بهذا المعنى ، ولكن وقوف العقيد عبد الرحمن وراء جميل أدى إلى نجاح الشرطة فى كشف فساد الفتاة ، وارتباطها بالجمعية المشبوهة التى هددت جميل فى سلامته وحياته.

ولاشك أن الرواية ، بهذا البعد ، مرتبطة باللحظة الفوارة التاريخية التى نعيشها ، والتى يعانى أثناءها الفلسطينيون فى فلسطين المحتلة من عدوان إسرائيلى غاشم مستمر ، لن يوقف ، بغير شك ، انتفاضة الشعب الفلسطينى ، ومطالبته العادلة بحقوقه المغتصبة.

وأما عن الجانب الفنى ، فمع سلاسة اللغة ، وسهولة الحكى فى الرواية ، استخدمت

الرواية تقنية صعبة ، وإن تكن قد استخدمت من قبل فى روايات كثيرة ، وهى تقنية تعدد الأصوات فى الرواية ، ففى كل فصل نسمع صوت شخصية من الشخصيات تحكى الأحداث - وعنوان كل فصل يحدد الصوت الراوى فيها ، فى أغلب الأحيان ، أقول فى أغلب الأحيان لأن الأمر لايمضى على هذا النحو الآلى ، ففى الفصلين الأول والثانى تسمع صوت جميل ، فيسمى الفصل الأول " يوم جميل" ، ويسمى الثانى " يوم ماجدة" ، أما الثالث فالصوت فيه صوت دعاء ، وعنوانه " يوم دعاء" ، والصوت الرابع لرانيا ، وعنوانه " يوم رانيا" ، والصوت الخامس صوت نجوى وإن يكن عنوانه " يوم هناء حسين" ، يبدو أن الرواية كرهت أن تسمعنا صوت هناء الكريه ، فاكتفت بصوت كريه ، أقل قبحا ، هو صوت نجوى ، وعاد الفصلان الأخيران إلى صوت جميل مع أن عنوان الفصل السادس هو " يوم ولاء " ، كما كان عنوان الفصل الثانى " يوم ماجدة" والصوت فيه صوت جميل ، وهذا معناه أن صوت جميل حاضر حضورا متوازنا ، حاضر فى الفصلين الأولين ، وفى الفصلين الأخيرين ، من الفصول السبعة - عدد أيام الأسبوع - والأحداث تحتمل أن تكون قد دارت فى أسبوع ، وبفضل تعدد الأصوات - على هذا النحو - طغى جميل على النص طغيانا يتناسب مع كونه مركز الرواية وبطلها ، وأمكن أن نتعرف على جميلا من داخله ، وأن نتعرفه من خارج ، فى عيون البنات المختلفات ، فأصبحت الشخصية أوضح ، وأمكن للنص أن يمسك بعالمه من زواياه المختلفة.

وعلى الرغم من تعدد الأصوات فان ضمير الراوى واحد على الدوام وهو ضمير المخاطب المذكر أنت ، وتفسير ذلك أن صوت جميل حين لايتكلم بالضمير أنا ، مشيرا إلى نفسه مباشرة ، وإنما يستخدم الضمير أنت مخاطبا نفسه ، فيفتتح الرواية قائلا " تستيقظ مبكرا" ، تطوح يديك فى الهواء فى نصف دائرة .ص (١١) ، ويختم الرواية قائلا : يصرخ داخلك ، تنتفض ثائرا . (ص ١٩٣) ، وبين الابتداء والختام حافظت الرواية على ضمير المخاطبات أنت ، ولاشك أن مخاطبة الراوى للبطل - بوصفهما شخصا واحدا - من قبيل مخاطبة الإنسان لنفسه ، هو أمر معروف مفهوم ، وهو طبيعى فى الفصول الأربعة التى يظهر فيها صوت جميل ، أما فى الفصول الأخرى التى لايظهر صوت واحدة من التلميذات ، فلقد جعل الصوت يوجه حديثه إلى جميل ،

ليبقى الضمير على ماهو عليه ، صوت دعاء مثلا يبدأ قائلا : " وحين رأيتك فى الفصل للمرة الأولى مصمصت شفتى ..." (ص ٥٧) ، وصوت رانيا يبدأ بضمير الغائب: " فى طابور الصباح ، فوجئت بعينى رغما عنى تنظر إليه ...(ص ٨٧) ، ولكن بعد قليل تقول" صوتك قوى" (نفسه) لتستعيد ضمير المخاطب وسط ضمير الغياب ، والحق أن رانيا قد حافظت على ضمير الغائب ، وظلت تشير إلى جميل بضمير الغياب ، ولكن عبارة " صوتك ؛ قوى" وتركز اهتمامها ، وحديثها ، ومشاعرها حوله تجعل كلها ضمير الغياب لايمنع من حضور جميل حضورا قويا يعادل فى قوته ضمير المخاطب ، وقوى من التركيز الانفعالى حول جميل النص الشعرى الذى أورده الفصل ، متناسبا فى لغته مع ثقافة التلميذة ،(ص ٩٧ -٩٨) تناجى فيه جميل بلغة الشعر المجازية .

ونسمع فى فصل " يوم هناء حسين" صوت نجوى الذى يحدث تغيرا أسلوبيا ملحوظا ، فهى تخاطب جماعة القراء - لأول مرة فى النص - قائلة : " هل تذكرون ذات العيون الخضراء التى أحبت الأستاذ فى الصفحات الأولى من هذه الرواية؟ (ص ١١٩) ، وهى عبارة تضع الأستاذ ، من جهة ، فى ضمير الغياب ، وتستدعى ضمير المخاطبين - القراء - لمخاطبتهم ، من جهة ثانية ، وتربط الفصل الخامس بالفصل الأول مداعبة ذاكرة القراء ، وكاسرة حائط الوهم الفاصل بين الأحداث وبين حكاية الأحداث أدبيا ، كما يكسر بريخت الحائط الرابع فى مسرحه .

تقول نجوى :" حضرت هنا كى أعترف لكم ، واخترت أن أصاحب هناء حسين على الورق ، الفصل ، كما صاحبتها فى حياتى "(ص ١١٩) ، مزيحة بهذا صوت هناء ، وحالة محله .

وهى تقنية شائقة بغير شك .

ويبدو أن دخول جميل فى ضمير الغياب فى هذين الفصلين يريد أن يجعلنا نراه من بعد، قليلاً ونهتم قليلاً بمشكلات الفتيات ، ولكن نجوى ، مثل رانيا ، يدور حديثها فى مداره ، ويعود فيصب بكل قوة ، فى مصب جميل ، مركزا على حضوره تركيزا قويا يجعله بؤرة الحكى طوال الوقت ، ويجعل ضمير الغياب غير متنافر مع الضمير الأساسى فى الرواية ، وهو ضمير المخاطب أنت .

وإذا كانت رانيا قد كتبت شعرا ، فان الرواية كلها قد حرصت على أن تصدر كل



فصل بمقطع شعرى ، وحرصت على أن تختار من شاعرين : أمل دنقل ومحمود درويش ، والملحوظ أن أمل دنقل يتصدر معظم الفصول بمقاطع من " زرقاء اليمامة" القصيدة التى تصور نكسة يوليو ، ويهيئ الأذهان لعالم كارثى لن يتضح إلا آخر النص.

والملحوظ ، كذلك ، أن الفصل قبل الأخير يقتبس من محمود درويش ، وهو الفصل الذى وقعت فيه مؤامرة هناء حسين المدفوعة إليها من جمعية التطبيع المشبوهة ، وفى تقديرى أن الاختيار من الشاعر الفلسطينى فى هذا الفصل ينطوى على إيحاء بالمعنى السياسى الكامن فيه .

ولاتكتفى الرواية بأن تقتبس من أمل دنقل قبل الفصول ، بل هى تختم نفسها بجميل ، وهو يكرر مقطعا من قصيدة" لاتصالح" لأمل دنقل التى تستعاد كثيرا فى مقام إعلان المثقف العربى لإصراره على رفض التطبيع مع عدو مغتصب لايزال عدوانه مستمرا على الشعب العربى فى فلسطين.

هل أفنى الأسبان حضارات أمريكا الوسطى؟

* مجدى عثمان

-فى السعى نحو مزيد من الدقة فى تسجيل الوقت السابق، وما يميز مراحل الحياة من مراسم الانتقال ، وتجاوز الحياة الخاصة إلى القديم، ذلك المتمثل فى الإرث الحضارى للشعوب، ويظهر جليا ضمن الفن الذى يحتوى فى أعمق مفاهيمه على عنصر تغيير الواقع، يأتى المعرض المكسيكى (ورق الأمانى- طقوس وفن) المقام فى قاعة أفق واحد للعروض المتحفية المتغيرة ،كأحد الشواهد الهامة على الأحداث التاريخية والمعارف فى الحضارات القديمة للمكسيك، ويقوم بدور الوسيط الجيد لنقل الموروث وتمييز الاهتمام بالثقافات التى وصل إليها عصرنا كمقارنة حادثة بالفعل.

-وإن كان لنا هنا أن نتحدث عن حامل الكتابة فإن «ورق البردى» يتصدر المقدمة

باعتباره أبعد زمناً فى القدم عن أى مادة أخرى أطلق عليها أسم «ورق» ولتأكد النصوص المصرية القديمة ذلك حين نقرأ : لقد مات الإنسان وتحولت جثته إلى مسحوق ،وأصبح كل معاصريه تحت التراب، إلا أن الكتاب هو الذى ينقل ذكراه من قسم إلى قسم ، إن الكتابة أنفع من البيت المبنى ومن الصومعة فى الغرب، ومن القلعة الحصينة ومن النصب فى المعبد .. ولكننا هنا بشأن معرض (ورق الأمانى – طقوس وفن)تستهل الحديث عن " ورق آخر" استخدم فى حضارات أمريكا الوسطى لفترة قائمة قبل الاستعمار الإسبانى (العصر الكولونيالى) أى قبل (١٥٣٣م) إلا أنه ومن الثابت أن شعوب مثل الإنكا ، والذين كانت لهم إمبراطورية واسعة قبل الغزو بعدة قرون ومركزها بلاد« بيرو» اليوم، لم تبدع أبداً كتابة متطورة ،وكانت الوسيلة الوحيدة التى طورها لنقل الرسائل، بالإضافة إلى المشافهة ، تسمى بـ (الكوبيو) وهى تعتمد على الحبال بالأطوال والألوان المختلفة وكذلك العقد ، وتكتب بها الرسائل القصيرة فقط، وتعد «الكوبيو» من أقدم الكتابات البدائية التى اخترعها الإنسان إلا أنها لا تحتاج إلى«الورق»!.

– بيد أن ما يعطى التميز الأكثر للحضارة المصرية القديمة أن حضارات الأستيك والمايا والمكستيك فى أمريكا الوسطى والمكسيك قد توصلت إلى كتابات أكثر تطوراً عن(الكوبيو) إلا أنهم لم يتوصلوا أبداً إلى وضع أبجديات تعتمد على النظام الصوتى كما حدث للمصريين القدماء فى اللغة (الهيروغليفية) والتى أطلقها البعض خطأ على تلك اللغة التصويرية المعقدة التى توصلت إليها حضارة «المايا» ، وتحت تأثيرهم «الأستيك» ،والتى تحدد كبداية فقط للانتقال باللغة إلى النظام الصوتى ،ولأنها لم تستخدمه لم يتوصل إلى فك رموزها فى يومنا هذا ، وقد دونت تلك الكتابات على لفافات لا تزال حاضرة فى اليوم، ومنها ما يسمى« مخطوطة بوتورينى» التى رسمت على شكل قصة مصورة يفهم منها وبسهولة قصة هجرة شعب الأستيك ،أما شعوب «المايا» فقد كانوا ينقشون نصوصاً تاريخية ودينية على التماثيل الحجرية والمبانى العامة، واستعملوا أيضا للكتابة الخشب والصدف، وهذا ما جعلهم يوصفون بأنهم كاليونانيين بالنسبة إلى حضارات أمريكا القديمة، ومن المرجح أن شعوب «المايا» كانوا ينتجون «الورق» بأنفسهم من الخشب منذ القرن «التاسع الميلادى» وأطلق على هذا الورق اسم (هوون) بينما أطلق الأستيك الذين أخذوا تقنية صناعة الورق من المايا أنفسهم ، اسم

(أماتلAmatl)أو (أماتى 'Amate) ، وقد كان عرض الصفحات التى تستعمل للكتابة يصل إلى ٢٣-٣٠سم ، أما طولها فكان تبعاً للحاجة، وكانت الصفحة تطوى فتبرز صفحات صغيرة بعرض(١٠-١٣سم) ، ثم استمرت تقنية صناعة الورق حتى بعد قدوم الإسبان ، وحتى اليوم نجد القبيلة الهندية «أوتوى» فى جنوب المكسيك ،تقوم بتصنيع الورق على نفس الطريقة القديمة، ومن المخطوطات التى كتبها شعب «المايا» لم يبق سوى ثلاثة فقط، ويعد مخطوط «درسدن» أشهرها ويضم التقويم السنوى المقدس الذى أعده رجل دين مجهول خلال(٩٠٠-١١٠٠م) ويبلغ طوله ستة أمتار ويحتوى على ٤٥ صفحة ، وتجدر الإشارة إلى أن رجال الدين هم أيضا الذين ألقوا وزينوا المخطوطات الأخرى، ومنها الموجود الآن فى المكتبة البريطانية فى لندن، والثالث المحفوظ فى المكتبة الوطنية فى باريس، وهذه المخطوطات الثلاثة ليست إلا جزءا صغيرا مما كتبته هذه الشعوب قبل وصول الإسبان ،إلا أنهم وبعدهم المبشرون قد قاموا بتدميرها كأحد المنتجات الثقافية الحاملة لثيولوجيا الشعوب التى أخضعوها لحكمهم ،وفى عام ١٥٤٩ م لجأ المبشرون إلى تعميد السكان المحليين بالقوة عوضاً عن الدعوة والتبشير، واعتبروا أن الكتب مصدر لخطر ، فقام (دييجودى لاندا) أول أسقف لـ(يوكاتان) بجمع كل التماثيل المصنوعة من الخزف والخشب وكافة الكتب وأمر بإحراقها علناً وكانت الخسارة الأكبر فى مدينة «مانى» ولم يخف ذلك-دى لاندا- فى كتابه «قصة الأحداث فى يوكاتان» حيث قال : إن الإسبان قد اكتشفوا فى هذه المناسبة عدداً كبيراً من الكتب التى كتبت بلغتهم-المايا-ونظرا لأن هذه الكتب لم تكن تحتوى على أى شئ سوى الخرافات والأكاذيب المتعلقة بالشيطان فقد أحرقناها كلها!!.

-وكانت هذه الكتب تحتوى معارف شعب «المايا» الفلكية والرياضية التى تراكمت خلال ألفى سنة ، بالإضافة إلى كتب تسجل تاريخهم وتقاويم سنوية، ولم تنجُ من المصير المشابه كتب« الأستيك» ،والمصادر التاريخية تؤكد أن هذه الشعوب كانت تتميز بانتاج كبير للكتاب ، فهناك «الكتاب -الرسامون» الذين كانوا يسمون (تلاكوى لوان) ويتمتعون بمكانة رفيعة فى مجتمعهم، وبعضهم يعمل لدى الدولة ويحتفظون بسجلات الضرائب (للأفراد ، القرى ،والمدن) ويسجلون كل ما يحدث فى قريتهم أو مدينتهم (المطر والجفاف ووفاة الحكام وإندلاع الحروب وغيرها) ،ومن جهة أخرى يعمل بعض من هؤلاء الكتاب

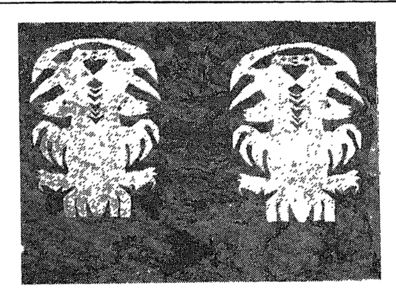
لحساب العائلات ،يكتبون تواريخهم ، ويقول المؤرخ (برناردين ساهاجون) فى كتابه «التاريخ العام للأحداث فى أسبانيا الجديدة » فور قدوم الإسبان ، وبالمصادر الموثقة كتابة لشعب «الأستيك» ،فإن أبناء الشريحة العليا فى المجتمع المحلى كانوا يذهبون إلى مدارس خاصة حيث كانوا يتعلمون «أناشيد للآلهة مسجلة فى الكتب، وتعداد الأيام وتدوين تفاسير الأحلام ، بالإضافة إلى التقاويم السنوية».

-وقد كان هذا الشعب يؤلف كتب الشعائر الدينية ،وكتب «الفأل» التى انتشرت بكثرة ،حيث كان رجال الدين يعودون إليها قبل اتخاذ أى قرار من شأنه إعلان حرب أو زواج، وقد تعرضت تلك الكتب للحرق من قبل الأستيك أنفسهم قبل قدوم الإسبان ،حين أمر الامبراطور (اتزكواتل) بحرق الكثير منها لاعتقاده أنها لم تصور أصل الاستيك بشكل صحيح، ثم حدث «الحرق الثانى» الأكثر خسارة بعد قدوم الاسبان حيث وجد فى المكسيك الأسقف (زاماراجا) المتعصب -على شاكلة (دى لاندا) -واحرق آلاف الكتب بعد أن جمعها من المكتبات الخاصة.

-والجدير بالذكر أن شعوب المايا والأستيك والمكسيك قد استمرت فى تأليف الكتب حتى بعد الحكم الإسبانى وبلغتهم الأصلية ثم بالأسبانية فيما بعد ، وذلك استناداً إلى التقاليد الشفهية الحية وإلى كتب التقاويم التى وجدت فى بيوت بعض الأغنياء، ومن تلك المؤلفات(مخطوط مندوزا) الذى ألفه أحد أفراد الأستيك المتنصرين بأسلوب الأستيك القديم ، وبين هؤلاء الكتاب يتمتع الأمير المتنصر(اكستليد كوتشتيل) بمكانة مهمة إذ أنه ألف تاريخ الأستيك ،وكانت تلك النزعة واضحة أيضا فى شعوب أخرى خضعت للحكم الإسبانى ، فبعد قدوم الإسبان ألف (يوكاتان) كتاباً تاريخياً مهما بعنوان (تشيالايالام) وذلك بالاستناد إلى كتب التقاويم القديمة ، وقد كتب هذا الكتاب بلغة أهل (المايا) وبحروف لاتينية .. ويوجد اليوم نحو المائة من ذلك النوع من الكتب التى تعرف تاريخ وحياة السكان الأصليين فى«العالم الجديد» والحامل الأساسى لهذه الكتب والمخطوطات كان الورق ، وخاصة (ورق الأماتى) ذلك الذى تنتج أشجاره فى المناطق الرطبة والمعروفة باسمه- الأماتى-فى المكسيك وقت الحضارات القديمة واستعمل فى رسم المخطوطات التى تسجل أهم الأحداث التاريخية التى مرت بها ، وكذلك المعارف بالإضافة إلى الأغراض المتعلقة بالطقوس الدينية ،حيث كانت الشعوب الأصلية لحضارات الأوتومى

والتاهوا وتيبهوا معتادة على تقطيع ورق الأماتى والورق والنسيج الرقيق ، الذى فرض استخدامه الفاتح الإسبانى قبل خمسة قرون، على هيئة أشكال ترمز وتجسد مختلف الآلهة فى سياق دينى ،وتعتبر آلهة حماية الإنسان ومحاصيله أو بصورة عامة الآلهة التى تحرس البيئة أهم الآلهة ، غير تلك التى لها مفعول وقائى وعلاجى وهؤلاء الآلهة الذين يقومون بمعاقبة الخارجين عن النظم الاجتماعية والدينية وحتى الآلهة التى تسبب الأمراض (آلهة شريرة) ،وتتنوع التعميمات بين مختلف المجموعات البشرية ومختلف الأماكن تبعاً للنظرة الكونية لكل مجموعة، أو نظرتهم للعالم المحيط ،وتبعاً للأغراض المعدة من أجلها ،ويقوم المعالجون أو المبرؤون بتقطيع ورق الأماتى إلى أشكال لاستخدامها كعناصر متميزة فى احتفالاتهم الدينية بغرض طلب محصول جيد والتوفيق فى تربية الحيوانات وإنتاج العسل، وتمنى صحة جيدة لمجتمعاتهم وشعوبهم وتتنوع الخواص والرموز الخاصة بتلك الأشكال بحيث نجد أن لكل شكل منها قراءة أو مغزى رمزى تبعاً للغرض الذى أعد من أجله ، وتتميز كل منها برسومها الأمامية أو الجانبية ، ويشكل الجسم أو الوجه سواء كان لإنسان أو حيوان ، ولون الورق نفسه ،وكذلك وجود أو عدم وجود أحذية أو هؤلاء الذين بهم أشكال لنباتات (إله الأناناس ،إله الفول السودانى) أو حيوانات (إله لجام الحصان ، إله لجام الثور) بالإضافة إلى الأعضاء الجنسية والجروح الجسدية وملابس الرأس ، وكذلك المنقار والعرف والنجوم ورموز أخرى تتعلق بالطقس الدينى أو العلاجى

-وتعد مشاركة نساء شعوب الأوتومى فى عملية تحضير ورق الأماتى من الأهمية لإنتاج ورق جيد، وتبدأ تلك العملية بجمع حزم طويلة من اللحاء الداخلى الناعم المأخوذ من أنواع مختلفة من الأماتى (فيكوس)أو من شجرة التوت أو من شجرة (تيوتشيتشيكاستلى) ومن أنواع أخرى، ويتم الجمع عندما يكون القمر« هلال» ويتبعه أمطار بحيث يمكن نزع اللحاء بسهولة ، ويتم غسل المواد المستخلصة أولاً لإزالة المواد الصمغية ثم يتم غليها مع نشارة الخشب أو فى ماء الليمون على نار هادئة من ثلاث إلى أربع ساعات ،وبعد أن تبرد تغسل ثانية ثم توضع الحزم فى قالب يتوقف حجمه على المقاسات المطلوبة لفرخ الورق، بعد ذلك يتم هرس هذا المعجون الورقى بحجر أملس يسمى «المضرب» لفرده ثم يربط معاً ويتم ترقيق سمكه حتى يأخذ الفرخ السمك والشكل



المطلوبين ، وقد أدى الطلب الكبير على ورق الأماتى فى العقود الأربعة الماضية إلى نقص كبير فى عدد أنواع الأشجار التى كانت تستخدم أساسا فى إنتاجه ، وأصبحت بذلك معرضة للانقراض ،وهو ما أجبر السكان على التحول إلى أنواع أخرى ،وقد أدى هذا الوضع إلى تطبيق استراتيجية للحفاظ على هذه المصادر وترشيد استخدامها لما لها من أهمية تاريخية للمناطق الشمالية فى بوبيلا سييرا..

-أما معرض (ورق الأماتى -طقوس وفن) المقام فى قاعة أفق واحد للعروض المتحفية المتغيرة المجاورة لمتحف محمود خليل وحرمه والتى تعد الوحيدة من نوعها فى منطقة الشرق الأوسط ، فيشتمل على عدد من الأعمال القديمة والحديثة يزيد على ٣٤ قطعة مقسمة لأربع مجموعات صغيرة أولها المجموعة التعريفية والتى تتضمن المعروضات العامة ونسخة من المخطوط البربوتى ، ثم تضم المجموعة الثانية وصفاً لعملية تجهيز ورق الأماتى بالطريقة التقليدية إلا أنه يدخل فى تركيبه هذه المرة لحاء شجرة التين البرية وذلك من خلال ست صور فوتوغرافية ، أما الاشكال ذات الاستخدامات الدينية فهى مبينة من خلال صورتين فوتوغرافيتين وخمسة عشر شكلاً مقصوصة لآلهة حضارة الأوتومى ومصنعة من ورق الأماتى والورق (الصينى ذو نسيج رقيق) وذلك فى المجموعة الثالثة ،أما المجموعة الأخيرة فهى رسومات ومخطوطات حديثة على ورق الأماتى بالإضافة إلى قطعتين من الخزف ذات أسلوب كلاسيكى لحضارات التاهوا ، وأربعة رسوم كثيرة الزخرفة لنفس الحضارات ،ومخطوطين قام برسمهما معالج من شعوب الأوتومى وحرفى من سان بابلتبو باوتلان.

مؤتمر



لويس عوض مجدداً
نوبة صحيان

خالد سليمان

بروميثيوس.. المعلم العاشر ..المفكر الحر، الشعوبى ..الصليبى .. المتآمر والكاره للعروبة والإسلام، أو حتى إيكاروس قبل السقوط أو بعده .. كلها ألفاظ ونعوت أطلقت على المفكر الراحل د/ لويس عوض فى حياته وبعد مماته وفى الندوة التى حملت اسم«المشروع الثقافى للويس عوض» برعاية المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢٩ سبتمبر إلى ١ أكتوبر ،والذى شارك فيه عدد كبير من الباحثين والمفكرين من مصر والدول العربية الشقيقة ورأس المؤتمر محمود أمين العالم ، كما مثل الدكتور رمسيس عوض شقيق الراحل بحضوره مشاركة مزدوجة أولا أسرة د/ لويس وثانيا بصفته العلمية، لكن المؤتمر الذى حمل اسم«المشروع الثقافى للويس عوض» ترك مهمة تحديد الملامح الحقيقية لهذا المشروع وهويته لاجتهاد الباحثين والمشاركين الذين أنحاز أغلبهم انحيازا سافرا مع أو ضد «لويس عوض» فغابت الموضوعية معظم الوقت .

-إلا أن الأمر لم يخل من الجوانب الإيجابية التى كان أهمها الاقبال على الندوة التى أشتملت على ست عشرة جلسة خلال فترة المؤتمر بواقع ٤ جلسات فى اليوم الأول و١٢ جلسة فى اليومين الثانى والثالث ،كان الإقبال كبيرا إلى الحد الذى يجعلنا نتفاءل لأن الواقع الثقافى فى مصر ما زال صامدا وبخير فى مواجهة المتغيرات القاسية فى الداخل والخارج.

-وليت معظم المشاركين بأبحاث فى الجلسات قدموا عرضا مختصرا لكى تتاح الفرصة أمام الحضور الكبير لكى يشاركوا بآرائهم التى بدت أكثر شمولا وموضوعية ، ويبدو أن الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة كان لديه استشراف ما ،فقال فى كلمته الافتتاحية ، «نحن لا نحتفل بلويس عوض وثناً لا يمس لأنه بمشروعه الثقافى وضع نفسه موضعا للمساءلة العاقلة المتعقلة لذا لابد أن ندير حوارا عقلانيا بادئين من منهجه ذاته ومتطلعين أن نتجاوزه »، إلا أن كلمة د/ جابر عصفور مرت مرور الكرام ..فكنت ترى فى الجلسة الواحدة أحيانا «لويس عوض» كبير سدنة الماركسية من وجهة نظر أحد الباحثين ، بينما يراه الآخر عدو الماركسية اللدود واليمينى الداعى إلى مركزية الثقافة الأوربية الغربية.. حتى بدا الأمر حينا كأنه مكلمة للتأبين وحينا آخر وكأنه محاكمة وإدانة مريرة لرجل جريمته أنه كان مفكرا مجتهدا وموسوعيا اقتحم الكثير من المناطق المسكوت عنها وساهم مع أبناء جيله مساهمة فعالة فى تحريك الماء الآسن شأنه فى ذلك شأن كل الجيل الذى كان افرازا طبيعيا لثورة سنة١٩١٩ ..ثار بركان العقل المصرى الجديد محملا بالقلق والتساؤل بعد أن كان «قعيد اليقين» لقرون طوال ،أصاب هذا الجيل وأخطأ ككل أجيال المفكرين العظام .. ولكن مع هذا الجيل عرف العقل المصرى كل التيارات والمدارس الفكرية فازدهر العقل المصرى وأزدهرت معه كل الفنون والآداب والعلوم،

ويبقى د/ لويس عوض ، ابن ذلك العصر مفكرا موسوعيا وهاما أثر فى العقل المصرى واستفز الكثيرين للدخول فى سجال عنيف معه ،كان أهم نتائجه إثراء التراث الإنسانى المصرى ومن ثم العالمى .مع احتفاظنا بحق الاختلاف مع د/ لويس عوض ونقده دون اصدار أحكام مطلقة وإعدام كل فكر مخالف، كما فعل غيرنا مدركين لخطورة الموقف الراهن فى عصر الردة على العقل إلى الحد الذى رأينا فيه مؤسسات قومية تروج لأفكار المشعوذين والقتلة دون أدنى شعور بالمسئولية تجاه الوطن.

-كان المجهود الذى بذله المشاركون فى الجلسات كبيرا بحيث لا يمكن تجاهله بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه .وسنحاول العرض لأهم الأفكار والمداخلات خلال فترة الندوة.

فاتحة الطريق

-وقد تعرض الأستاذ «أحمد عباس صالح» الوثيق الصلة بالدكتور / لويس عوض» والذى عمل معه عام ١٩٥٣ سكرتيرا لتحرير الملحق الأدبى لجريدة الجمهورية ،وكان «لويس عوض» مسئولا عن الملحق مع« إسماعيل مظهر» و«طه حسين» ..لبعض مفردات مشروع لويس عوض الثقافى وتفاصيل حياتية أخرى خاصة به وبأسرته .ويذكر أ/ أحمد عباس صالح» أن «لويس عوض» كان يعتقد أن ظهور اللغات الدارجة فى العالم اللاتينى وخاصة فى ملحمة «دانتى الليجيرى» «الكوميديا الإلهية» كان هو فاتحة الطريق أمام النهضة الأوربية ، وأن على المصريين أن يفعلوا نفس الشئ لتتحقق نهضتهم الحديثة،

نزعة كلية

-أما الناقد محمود أمين العالم رئيس المؤتمر فقد تحلى بقدر كبير من الموضوعية والدبلوماسية المعروفة عنه، وكان لذلك أبلغ الأثر فى نجاح الجلسات التى أدارها أو شارك فيها، وقد أكد على النزعة الكلية والهيومانية (الإنسانية) فى فكر د/ لويس عوض وأستعرض المعارك الفكرية التى خاضها «لويس عوض» ورؤيته الخاصة الداعية إلى تضامن عربى مع التأكيد على استقلالية وهوية كل بلد، ودعوته لحل إشكالية القومية من خلال رؤية جيوبوليتكية تغلب الاتجاه العقلانى والمصالح على العواطف والأديان والعرقية الأقرب للفاشيتية حتى تستطيع تلك الدول أن تقيم نظام اشتراكي ديمقراطى سليم .

الغرق فى بحر العرب

-ويعرض الباحث« جهاد فاضل» «لمشروع «لويس عوض» الذى أطلق عليه« المشروع المصرى» وقوامه أحياء الروح المصرية واستقلال مصر عن الدائرة العربية الإسلامية والتطلع إلى أوروبا .. ويقول إن أكثر ما كان يخيف «لويس عوض» هو استلهام الإسلام فى عملية التحديث وإنجرار مصر إلى وحدة سياسية مع الدول العربية ،وحلم عوض باتحاد سياسى اقتصادى كونفيدرالى أسماه اتحاد جمهوريات وادى النيل، يضم مصر والسودان وأثيوبيا وأوغندا وربما الصومال ،ويرى أنه من أجل إبعاد كأس العروبة المر عن شفتى مصر فضل أن تتغرق فى مصر فى بحيرة فيكتوريا على أن تغرق بحر العرب .. وأن «لويس عوض» الذى بدأ حياته الفكرية داعية لاعتماد العامية المصرية وترك اللغة العربية القرشية- انتهت أبحاثه فى فقه اللغة العربية إلى أن هذه اللغة هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الاندو أوربية وإلى أن العرب أمة حديثة نسبيا نازعا عن هذه اللغة والناطقين بها أية أصالة أو خصوصية يزعمونها.. ويرى أنه ندب نفسه لمطاردة التراث العربى الإسلامى حتى فى صفحاته الأكثر إشراقا وابتكارا ،وحاول أن يجعل من«الجنرال يعقوب » وهو زعيم ميلشيا طائفية ، صاحب أول مشروع لاستقلال مصر فى العصر الحديث- فهو عنده مثل« على بك الكبير» و«جمال عبد الناصر» ،ويقول

إن ولاء «لويس عوض» للعلمانية ،وهى ملمح أساسى فى فكرة كان ولاء كاملا تماما كعدائه للعروبية والإسلامية .. وأنه وجد فى العلمانية طوق نجاة لمصر، كما وجد فيها حلا لمأزق الأقليات فى بلد يشكل الإسلام دين الأكثرية فيه، ولكن دون أن ينتبه إلى أمر جوهرى هو أن العلمانية التى نادى بها ذات وجه أوروبى لا تأخذ فى الاعتبار ظروف مجتمع إسلامى شرقى لا يشكل الإسلام فيه مجرد دين! ويرى «جهاد فاضل» أن لويس عوض لم يكن ماركسيا لكنه كان مفكراً اشتراكيا دعا إلى الديمقراطية والتقدم الاجتماعى ..

ويؤكد «فاضل» على أن بحثه حاول أن يلم بجذور «لويس عوض» الفكرية والسوسيولوجية.

إبداع لويس عوض المسرحى

–د /أبو الحسن سلام تعرض فى بحثه للفاعل الفلسفى فى الإبداع المسرحى عند لويس عوض .. وينتهى البحث إلى أن البصيرة الحداثية فى مسرحية «لويس عوض» «محاكمة إيزيس» تتبدى أولا فى اختياره لشخصية « إيزيس» نفسها .وأن الجهد الذى بذله د/ لويس عوض احتاج إلى معاناة فكرية ووجدانية عميقة لايقدر عليها من لم يمتلك بصيرة لويس عوض الحداثية.

–كما دافع أنور لوقا فى بحثه الذى قدمه تحت عنوان «هذا هو المعلم يعقوب» عن موقف «لويس عوض» منه، ووصف الذين هاجموه بأنصاف المتعلمين الذين أطلقوا العنان أخيرا لتأويلات ومزاعم هجائية وأعتبر «لوقا» الكتاب الذى نشره أحمد حسين الصاوى ١٩٨٦ بعنوان «المعلم يعقوب بين الأسطورة والحقيقة» مجرد مهاترة أوذى منها «لويس عوض»، ويقول «أنور لوقا» إن«المعلم يعقوب» رجل ينتمى إلى التاريخ الاقتصادى لا إلى الكنيسة القبطية ولم ترد فى مشروعه كلمة قبطى ، ولا أدل على موضوعيته من زواجه بكاثوليكية من حلب لتوثيق علاقته بتجارها الذين امتداداً نفوذهم الاقتصادى عبر المتوسط ،وكان «يعقوب» فى أسيوط يمثل امتداد المعارك الاقتصادية الدولية إلى قلب أفريقيا.. وآن خبرته تجسد مبدأ الحداثة فى الاقتصاد .. ، .وأن هذا الوعى يبين إدراكه «يعقوب» المبكر لوظيفة مصر التواصلية ،وتتجلى أصالة يعقوب وحكمة مشروعه الاستقلالى عقب جلاء الفرنسيين لمن يستوعب حديث «جمال حمدان» عن الموقع والموضع ولمن يلمس الاتجاه الحداثى لدى« محمد على» ، ويميز دعائم الشخصية المصرية العربية الناهضة فى رد طه حسين على توفيق الحكيم!!.

–ويؤكد الباحث التونسى د/ فاروق العمرانى على دور لويس عوض الريادى فى إرساء معالم المدرسة الواقعية فى النقد العربى الحديث منذ الأربعينيات ، ويقول إن رأى «عوض» فى الأدب الاشتراكى لا يدرك إلا فى ضوء تصوره للاشتراكية فهى عنده مذهب

إنسانى وإنسانيتها فى اتساعها لكل المتناقضات .. وبناء على ذلك فالأدب الاشتراكى عند عوض أدب إنسانى ،وفى ضوء هذا التصور ناقش عوض المدارس الأدبية بمختلف اتجاهاتها -واعتبرها جميعا خطراً على الأدب الاشتراكى بمعناه الإنسانى كما ذهب إليه، وينتهى إلى أن النزعة الإنسانيةHOMANISM تتجلى فى تصور «لويس عوض» للأدب الاشتراكى.

-وتؤكد أيضا د/ فاطمة موسى فى بحثها «لويس عوض» وأسطورة بروميثيوس » على إن رسالة لويس عوض عن أسطورة بروميثيوس أثر ضخم MomUment يشهد بعمق تفكيره وموسوعية حصيلته العلمية والأدبية ،كما أنها نموذج فريد فى الدراسات المقارنة من المدرسة القديمة التى لا تعتمد إلا على البحث المفصل الموثق الذى لا يطلق فيه الرأى على عواهنه بل يقوم على أسانيد لا ينفذ إليها الباطل من يمين أو يسار.

-الناقدة فريدة النقاش لم تتخل عن موضوعيتها سواء فى الجلسة التى ترأستها أو فى ورقة البحث التى شاركت بها فى جلسة أخرى لكنها أيضا ردت فى استبسال وحماس التهم التى وجهها د/لويس عوض» لليسار المصرى خاصة للفصيل «الشيوعى» فى روايته «العنقاء» وأكدت على أن الشيوعيين العرب لم يلجأوا أبدا إلى استخدام العنف وأن تاريخ الحركة الشيوعية فى العالم العربى يشهد بذلك باستثناء الحركة الشيوعية فى العراق، والتى كان لها ظروف خاصة ،كما أكدت على أن د/لويس عوض» أساء فهم الماركسية خاصة وأنه كان بعيدا عن الحركة ولم ينخرط فيها حتى يسمح لنفسه بإصدار أحكام مجانية عليها ،وتبدى اندهاشها من سقطة «لويس عوض» فى روايته العنقاء والتى يذكر فيها أن القوات البريطانية كانت فى منطقة القناة بينما هى آنذاك (فى الوقت الذى يدعى فيه كتابة الرواية) قابعة فى ثكنات قصر النيل بالقرب من ميدان التحرير «حاليا» وأنى لرجل فى مثل قامة «لويس عوض» الفكرية أن يسقط مثل هذه السقطة! وفى بحثها بعنوان «لويس عوض أديباً» ترى أن «لويس عوض» قد دأب قبل أن يسجل حصاد رحله نتاجه الابداعى إلى إخفاء المفكر وراء الشخصيات التى خلقها لتصبح هذه الشخصيات فى الغالب الأعم أقنعة للمفكر وبخاصة للسياسى الذى أرقه والباحث الذى توصل عبر قراءاته المتنوعة لضرورة ابتكار أشكال جديدة فى عالم وجد أنه قد تآكل فعلا فى الفترة ما بين الثورتين ١٩١٩ -١٩٥٢ ،وفى كل من ديوانه «بلوتولاند» وروايته الوحيدة «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» وفى مسرحيته الوحيدة «الراهب» عجز المفكر عن الاختفاء تماما حتى أن أشكال لتجديد فى أوزان الشعر، وفى بناء الرواية ،وفى حركة المسرحية كانت جميعا محكومة بقدر من التجريد وبحركة الافكار وصراعاتها أكثر منها بالحياة المتخلفة، فى العمل الأدبى ،كان إذن يكتب الأدب ليطبق قاعدة نقدية ،ويخلق الشخصية ليسوق فكرة و«يمسك بالبلاغة ليكسر رقبتها» ليثبت إمكانية ذلك فى الإبداع

فتأتى أعماله أكاديمية مدرسية أكثر منها إبداعا بوسعه أن ينشئ عوامل تنمو وتنضج ذاتيا .وسوف نجد فى مقدمات «لويس عوض» الضافية لكل من «بلوتولاند» و«العنقاء» ما يشابه الوشاية ويفقر العملية المراوغة التى يتضمنها كل فن ،ولكن وبالرغم من المأزق الجدى فى صلب عمليته الإبداعية ،فإن ما قدمه شكل إضافة وتجديدا ،هذا إذا وضعنا الأعمال فى سياقها التاريخى وزمنها ،وأخيرا فهى ترى أن«أوراق العمر» هى أكثر أعماله تكاملا لأنه كتبها بعد أن اكتملت خبرته وتجربته الفكرية والحياتية.

أوراق العمر

والباحث اللبنانى الكبير محمد دكروب أختتم بحثه «لويس عوض فى مشروعه الثقافى النهضوى من خلال أوراق العمر» بالقول الحزين المرير« للويس عوض» أنا الآن على بعد خمسين عاما من هذه الأحداث التى استرجعها فى تأمل حزين، ورغم خمسين كأسا من العلقم جرعتها حتى الثمالة، لست نادما على اختيارات حياتى»، وقد حاولت دراسته ملامسة بعض من أسباب هذه المرارة العميقة ، وحوافز إصراره على مواصلة اختيارات حياته.

العاشق

الباحث «نسيم مجلى» العاشق «للويس عوض» إلى حد الهوى وقد دافع بضراوة عن«لويس عوض» وحريته فى التفكير والتعبير وتعرض فى دراسته للمعارك التى خاضها «لويس عوض» بداية من دعوته لتحطيم عمود الشعر والكتابة بالعامية ،وأبحاثه عن المعرى ورسالة الغفران مرورا بمعركة «لويس عوض» مع «توفيق الحكيم» ود«حسين فوزى» ودعوتهم لحياد مصر ،وأيضا المعركة الحامية التى دارت رحاها بعد صدور كتاب د/لويس عوض «مقدمة فى فقه اللغة العربية» وأشاد فى دراسته بموقف «أدب ونقد» المطالب بالإفراج عن الكتاب ،وقد صرح «نسيم مجلى» أن أساتذة الجامعات سقطوا فى مؤتمر «لويس عوض» عندما قاموا بالسطو على كتبه دون الإشارة إليها ،

-وعلى الرغم من أن مشروع «لويس عوض» الثقافى لم يكتمل كما ذكر بعض المشاركين ،أو كان مجرد نواة أو لبنة تنتظر من يبنى فوقها .. كان مؤتمر «لويس عوض» مثله مثيراً للجدل والخلاف ،كما كان فرصة لتحريك العقل العربى الساكن وهو أكثر التعبيرات تهذيبا عن واقع العقل العربى ، لا نملك إلا أن نعترف بأن د/ لويس عوض قد منحنا قبسا من النار المقدسة حتى وهو فى مرقده لعله يوقظ الضمائر والعقول من السبات ..لم يكن مؤتمرا بقدر ما كان «نوبه صحيان» .

إصدارات





لويس عوض فى المشروع القومى للترجمة

روايات لويس عوض التى ترجمها لصمويل جونسون (الوادى السعيد) وأوسكار وايلد (شبح كانترفيل) و(صورة دوريان جراى) صدرت ضمن المشروع القومى للترجمة ، الذى يتبناه المجلس الأعلى للثقافة ، وضمن نفس الاحتفالية بالناقد الراحل، أصدر المجلس كتابيه المترجمين فن الشعر وبروميثيوس طليقا ،وإذا كان هوراس فى(فن الشعر) قد صاغه كقصيدة/ رسالة موجهة إلى آل بيزو ، شأن الرسائل الأدبية التى وجهها إلى أكثر من شخصية فى عصره ،فإن (بروميثيوس طليقا) يعد من أنضج أعمال شلى الشعرية والتى بشر فيها بالعهد الجديد الذى يتساوى فيه البشر وتسقط أغلالهم ويتآخون فى الروح الإنسانى.

وفى سلسلة المشروع القومى للترجمة ذاتها يترجم جمال الجزيرى وبهاء جاهين وأيزابيل كمال أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الانجليزى والفرنسى.. دراسة فى التأثير والتأثر ،وهو يتناول مشكلة جوهرية بين السماء والأرض، مشكلة الخطيئة الأولى، فى أسطورة عضوية لها حياتها وموتها ، وصدر الجزء الأول من هذه الترجمة بتحرير ومراجعة الدكتورة فاطمة موسى..

أما مقالات وأحاديث لويس عوض ،فأعدها وقدم لها نبيل فرج، وهى أحاديث دارت على مدى عشرين عاماً وعدها لويس عوض سجلا ثقافيا لأدب ثورة ١٩٥٢ بصفة خاصة.

لويس عوض بين الديمقراطية والماركسية

يرى الناقد عبد الرحمن أبو عوف فى كتابه مدخل أقنعة المعالم العاشر لويس عوض، فى قراءته للنص المجهول (محاكمة إيزيس) أن لويس عوض حاول أن يخرج أسطورة أوزيريس من طقوس المسرح الدينى إلى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها فى أتون الصراع السياسى الذى كان يغلى فى مصر فى الأربعينيات ، وليستبصر ويقرأ سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزيريس بعقيدة المسيح ،وتجلى إيزيس فى صورة مريم وحوريس فى صورة الطفل المخلص ..المسيح.

ويتناول عوف فى كتابه الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة إبداعات الناقد الراحل، بين مذكراته بالعامية المصرية، ومصادرة هيكل لمقالاته وموقف عوض من تكوين الشخصية المصرية وخرافة عنصرى الأمة.

ويختتم فصول الكتاب الاثنا عشر بحوار مع لويس عوض، يقدمه بمقتطف من يوميات طالب بعثة يقول فيه لويس عوض : لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد إنجيلا حروفه من نار، لو كنت بيرون كنت سللت سيف العدل والجهاد ، ولا أغمده قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجا على سهول بريتوريا، لو كنت شيلى كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الزقاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحى مكسورة ، وريشتى هزيلة ، ودمى مهدور فى خدمة الأحرار..

أمريكا فى عالم نجيب محفوظ

فى الكتيب الذى يحمل العنوان نفسه يقدم مصطفى بيومى شهادة هامة عن الموقع الذى تحتله أمريكا فى الحياة المصرية عبر مراحل مختلفة على المستويين السياسى والاجتماعى، وتقدم قصة (فنجان شاى) ، التى يعتبرها بيومى الأكثر تعبيرا عن الوجود الأمريكى العام الذى يرتبط بمصر،وفى القصة ترجمة لمجموعة من الأخبار والموضوعات والمقالات والإعلانات االتى يطالعها بطل عصرى فى صحيفة صباحية تصدر فى النصف الثانى فى الستينات ،وما يعنينا هنا أن نتأمل الموقع الذى تحتله أمريكا فى هذه

الصحيفة ،عدا عن الأخبار والتعليقات ،عن الطيارات الأمريكية التى ضربت فيتنام الشمالية.

وقسم المؤلف محاور دراسته إلى الدور السياسى للولايات المتحدة فى مصر ما قبل ثورة ١٩٥٢ ،وموقفها فى الثورة وحرب ١٩٥٦ والنكسة ، ثم الدور الأمريكى فى عالم السلام ،وحكاية أصدقاء أمريكا .أما العلاقة الاجتماعية بين مصر وأمريكا فيراها نجيب فى إطار (الحلم الأمريكى) من خلال طوفان الهجرة أو الحلم بها ، ثم الهجرة الشعورية دون مغادرة الوطن من خلال احتذاء النمط الأمريكى وتقليد نموذج الحياة الأمريكية كذروة للرفاهية والترف.

الرباعية الفرعونية شعريا

الشاعر المسرحى مهدى بندق يقدم نصه الجديد(بسماتيك وبسماتيك) ضمن رباعية مسرحية بدأها مع هل أنت الملك تيتى؟ ثم آخر أيام اخناتون ،وحتشبسوت بدرجة الصفر.

يتخذ بندق من المشهد التاريخى متكأ لإسقاط الراهن والآنى ، يقول فى مسرحيته (بسماتيك وبسماتيك) على لسان تيتى ،فى دفاع عن متهمة : إن المتهمة حين اخترقت قانون الوادى /غيرت الوادى/ أشعلت النار بأفئدة جمدها ثلج التكرار/ ها أنا ذا أتمنى أن أضرب حتشبسوت على ردفيها /وحتشبسوت تفكر فى تدبير مؤامرة ضدى/ (ولاخناتون) أما أنت فأسقطت قناعك عن وجهك..

الصراع العربى الإسرائيلى

ليس هناك شك فى أن التحديد الدقيق لطبيعة الصراع العربى الإسرائيلى من شأنه أن يساعدنا فى التعرف على آفاق العلاقات بين العرب وإسرائيل ،هل ستكون علاقات تعاون فى إطار تنافس، أم هناك احتمالات لكى تنشأ علاقات صراع فكرى أو حضارى.

حول هذه الجدلية يدور العدد الخامس من مجلة «تحديات ثقافية»التى يرأس تحريرها الشاعر مهدى بندق.

وقد جاء ملف العدد تحت عنوان «محور التجليات الثقافية للصراع العربى الإسرائيلى» وشارك فيه السيد ياسين ،د. السيد نفادى ود. مصطفى حنفى ،وعبد العزيز موافى، ود.ماهر عبد القادر ،وطلعت الشايب.

صرخة العمال فى بر مصر

كشف التقرير الخامس من سلسلة «تقارير الحقوق الاقتصادية والاجتماعية» التى يصدرها مركز الأرض لحقوق الإنسان الحالة المتردية لأوضاع العمال فى مصر ، سواء على صعيد عمال قطاع الأعمال أو على صعيد القطاع الخاص.

وتأتى الدراسة الجديدة «احتجاجات العمال فى بر مصر ١٩٩٨-٢٠٠٠» والصادرة عن نفس المركز ، والتى شارك فى إعدادها كرم صابر وعادل وليم وعبد المولى إسماعيل وهشام فؤاد وعبد الهادى السبع وناهد حسن ، لتكون بمثابة رصد شامل لأحوال العمال فى القطاعات الاقتصادية المختلفة خاصة بعد الهجوم على حقوق الفلاحين من جراء القانون ٩٦ لسنة٩٢ وقانون المعاش المبكر.

أبو الحديد وآخر الأسبوع

«آخر الأسبوع» هو العمود الأسبوعى الذى يطل علينا من خلاله الكاتب الصحفى محمد أبو الحديد بجريدة الجمهورية صباح كل خميس .

وقد حصل أبو الحديد بعموده على جائزة مصطفى وعلى أمين الصحفية لأحسن عمود صحفى ، بالإضافة إلى أنه أول من أدخل للصحافة المصرية التقليد المتبع فى الصحافة العالمية لتقييم المائة يوم الأول من عمل أى حكومة جديدة ، وطبق ذلك على الحكومة الحالية.

وبعد طول تردد جمع محمد أبو الحديد مقالاته الأخيرة فى كتاب تحت مسمى عموده الأسبوعى هو عبارة عن سباحة فكرية فى السياسة المصرية والعمالية.

الكتاب صدر عن الهيئة العامة للكتاب فى ٤٨ ٥ صفحة.

أحوال العاشق للشاعر أحمد الشهاوي
نصٌ في السيرة الإبداعية والشخصية

حول سيرته الشخصية والإبداعية وفي شكل يمزج الشعر والسرد والرسائل، كتب الشاعر أحمد الشهاوي نصه (أحوال العاشق). وبعد خمس سنوات من صدوره لأول مرة، يعاد طبع الكتاب ضمن مشروع مكتبة الأسرة، ليحقق له قراءة موسعة لنص يعده مؤلفه من أهم ما كتب.

يقول الشهاوي (مسّني الضرُّ، وطفت أقاليم، والتقيت نساء الأرض. وعرفت لغات شتى.. ودخلت مدنا بحجم دمي، وأدركني الانتقاص، مكتمل أنا.. ينخر جداري النقص .. وفيك أبلغ اكتمالي. وفي ذروة اللقيا أصير إنسانا كاملا. يقرأ الأرض. ويعرف لغة الطير. تنام المعرفة على يدي اليمنى، وتسهر العلوم على يدي اليسرى، وتظلين المصباح في قلبي منيرة).

اهتمام الشاعر باللغة والتشكيل، واحتفاؤه بالشخصي الحميم، وتواصله مع التراث الشعري العربي، والتراث الصوفي، والكتب المقدسة في الحضارات القديمة، كلها عناصر تبدو حاضرة في الذاكرة الكتابية لأحوال العاشق، يقول أحمد الشهاوي (كثيرًا ما أختصر عالم حياتي البعيد في ثوان. أو أستعيد ذكرى عمرها ألف سنة في ربع الدقيقة، لدي قدرة غريبة على التركيز والإبحار والاسترجاع والمرور من الشرق إلى الغرب في لمحة. ربما أكون مؤهلا لمعارج آتية لا ريب فيها، أصعد لأبحث عن أثر لقدم صغيرة لامرأة وطفلة ثارتا كائنا واحدًا متحدا لم يره بشر من قبل.

الشاعر والناقد المغربي نبيل منصر يرى أن (أحوال العاشق) نص موسع يلتقط الجوهري، دون أن يغض الطرف عن العارض وزخم متخيله الذي تحبل به الحياة اليومية، لأن عناصر الحياة اليومية هذه تظل على ثقة وثيقة بجوهر ما تنشغل به الكتابة؛ الشعر/ الموت/ العشق. إنها فروع لهذه الأصول التي تنهض بها كتابة صوفية تعيش قلق شوق الإنسان في تطلعه إلى المطلق.

أما الروائي والناقد إدوار الخراط فيصف أحوال العاشق) بأنه موجات متلاحقة من تأملات شعرية مستلهمة من خبرات صوفية مطلقة، أي مغمورة في المطلق، ومن شذرات سيرة ذاتية، ومن رسائل واقعية أو متخيلة، لكنها دائما حقيقية، ومن حكايات وتهويمات وأدعية ورُقى حروفية وضرب من هواجس دفينة بل وضرب لها.

يقول الشهاوي: أنا خافٍ أعظم. وبواح أكبر للسماوات والبحار البعيدة. البحر شقيق روحي. ومدخلي إلى جنة الوصل والرؤيا.

ارتيـــاد الآفـــاق
رحّالة من الأدبَاء والمتصوفة والحجاج والعلماء العرب

الشاعر السوري نوري الجراح المشرف على سلسلة (ارتياد الآفاق)، وهي السلسلة التي تصدرها دار السويدي بأبي ظبي يحيي أدب الرحلة العربي والإسلامي، والتي تمثل وثيقة بالغة الصدق وعملا أدبيا مفعما بالحياة لنشاط رحالة من الأدباء والمتصوفة والحجاج والعلماء العرب نجحوا على مدى قرون في ارتياد الآفاق، في أربع جهات الأرض، وفي قارات المعمورة الخمس. ومن شأن هذه السلسلة التي تبلغ المائة كتاب أن تؤسس – كما يقول الشاعر السويدي في تقديمه للمشروع – أول مكتبة عربية مستقلة من نصوص ثرية تكشف عن همة العربي في ارتياد الآفاق، واستعداده للمغامرة من باب نيل المعرفة مقرونة بالمتعة، باحثا عن مكونات الذات الحضارية للعرب والمسلمين من خلال تلك الرحلات.

أولى تلك الرحلات يحررها ويقدمها الشاعر نوري الجراح بعنوان (الذهب والعاصفة)، وتروي رحلة إلياس الموصلي إلى أمريكا، كأول رحالة من الشرق يصل إلى العـــالم الجديد (١٦٦٨ – ١٦٨٣)، فقد انطلق الموصلي من بغداد باتجاه قاصدا زيارة الأماكن المقدسة، فوصل القدس في عيد القيامة، وعاد إلى حلب ومنها إلى ميناء اسكندرونة، ليبحر إلى قبرص، على ظهر مركب إنكليزي، ويزور جزرا في البحر المتوسط، فلا يصل البندقية إلا بعد سبعين يومًا، ليودع الحجر الصحي مدة أربعين يومًا، وبعدها يلتقي البابا في روما، ويزور باريس، ويقيم بها ثمانية أشهر، ويصل البلاط الإسباني لتنفتح آفاق الرحلة إلى جزر الهند الغربية.

وفي الثاني عشر من فبراير ١٦٨٥؛ أي بعد مرور سبع سنوات على مغادرته بغداد، يصل إلى قادش، ليلتقي بتوصية جنرال السفينة التي ستحمله إلى أمريكا؛ وهي السفينة التي تبحر كل ثلاث سنوات، وفي رحلته البحرية يمر بجزر الكناري، فكاراكاس (فنزويلا)، ثم الباناما، والبيرو وغواتيمالا، وكولومبيا والتشيلي والبوليفيا ويزور مناجم الفضة والذهب والزئبق في المستعمرات، ليصل بلاد الينكي دنيا (المكسيك) وأمريكا الوسطى حتى يتوقف في كوبا، ومنها إلى أوروبا.

في البيرو كان مقام الموصلي ليسجل يومياته ومشاهداته، بلغة تجمع بين العامية والفصحى، مثلما تمزج الصواب بالخطأ والركاكة والسلاسة، وعمد الجراح إلى إعمال مشرط اللغة من تدقيق، ومراجعة، فضبط النص، ووضع تشكيله عند الضرورة، وجعل إضافاته في المتن، حتى لا تختلط بهوامش الأب رباط الذي حقق النص لأول مرة. ويتساءل نوري الجراح عن الدوافع والأسباب التي حملت الموصلي على السفر إلى ما وراء البحار وصولا إلى ما كان يعتبر في ذلك الزمان أبعد مكان في الأرض. وعما إذا كانت مهمته رسمية، كنسية، أو سياسية لم يفصح عنها الرحالة، أم أنها مجرد مغامرة شخصية. ويمضي في تساؤله: إذا كان الأمر يتعلق بتكليف كنسي من البابا، أو من ديوان التفتيش، فما هي طبيعة هذا التكليف، ولماذا اختير الموصلي ابن الكنيسة الشرقية لهذه المهمة.


ميسون صقر 97

تواصــل

نافذة لمقاطع شعرية مختارة يحملها بريد المبدعين الجدد

رفض

البحر الموسوم

باللون الأحمر

يتذمَّر

ذاب حياءً

بين الأبحر

يرفض أن يُدعى

الأحمر

فالأحمر لون الدم

لون السهرات الممقوتة

لما تتناثر في الحانات

كل الرغبات الممقوتة

زي الراقص كرها

حين الجلاد

يعزف لحن الموت

....

ولأن طغاة العالم

يستهويهم لون الدم.

• **محمد سعيد مصطفى**

رؤيا

يمر القطار
فأشهد حشرا
إلى رحلة لا حدود لها
وأمسي كهلا
له ما تبقى
من الزمن الفوضوي
ربابته اليعربية
وخيمته الحاتمية

• **نبيل عبد المجيد أحمد، أسيوط**

عزف

يا عرب الأرض المحتلة
خجل من أفكاري المختلة
وأفعالي المعتلة
وأهدابي المبتلة
خجل
من طفل يرتاح إذا ألقى حجرا
في وجه القتلة

• **نصرالله لبيب مرزوق**

صور بالأبيض والرمادي

إلى ميلوم مغربي

هذا الذي..

يعبر حقول القمح

يدس في قبه

منجلا أدرد

وباقة سنابل يابسة

هذا الذي..

يعدو وراء طفولته

يخبيء في محفظته

كناشا للتناوب

وقارورة شاي بائت.

هذه التي..

في عينيها نوم لذيذ

تلف في سلتها

خبزا باردًا

تلكته البارحة

بأصابع مضمخة بالحناء



• عبد الله متقي

عضو هيئة مكائد شعرية، المغرب

بطـاقة فـن

حجـازي

الفنى أحمد حجازى عاشق الرسم ترك منزله فى طنطا إلى القاهرة فى العام ١٩٥٤ لتتماهى أحلامـه مـع احلام الوطن وفى غرفته الفقيرة التى شاركه إياها صديقة اسحق قلادة وكانت الجرائد فيـها تمثـل الاثـاث المنزلى، يرسم حجازى الشخوص المصورة فى الأثاث أقصد الصحف واتجه عند الصباح إلى مجلـة التحريـر والتقى برئيسها سامى داود وكان أن أرسله – من حسن طالعه – إلى المشرف الفنى حسن فؤاد، لأن الفنـان الكبير كان يريد تطوير المجلة واكتشف بموهبة الأستاذ المعلم الحقيقى لبنة الرسام الكاريكـاتورى فى ريشـة حجازى فوجهه إلى ذلك الفن المفترس. وتمضى شهور وتصدر (صباح الخير) ويتم اختيـار حسـن فـؤاد وحجازى للانضمام إلى مدرسة الكاريكاتور المصرى الحديث .. ليصبح خلال سنوات قليلة واحدا من أشـهر رسامى مصر والعالم العربى.

وفى أواخر الستينيات يبدأ حجازى فى مجلة الأطفال (سمير) سلسلة تنابلة والصبيـان: تمبـول وشملـول وهلول ملوك الكسل وكراهية العمل وحب الأكل والنوم ليصدر منها ثلاثة كتب مسلسلة ضمن عشـرات من الكتب الموجهة للأطفال التى صدرت عن دار الهلال ودار المعارف ومؤسسة روز اليوسـف ودار الفـتى العربى عدا عن مشاركته فى تأسيس مجلة ماجد (الامارات) ورسومه للقصائد الشعرية. وعندما طلب منـه محمد بغدادى بعض تفاصيل حياته لتصدر ضمن كتاب لرسومه كتب احمد ابراهيم حجازى، أو حجازى كما خاطبت ريشته الورق لأكثر من ٤٠ عاما: بصراحة مش شايف إني رسام مهم ولا أي حاجة .. الحكايـة إني جئت من طنطا إلى القاهرة اشوف شغلانة آكل منها عيش وسجائر وطلعت الشغلانة فى الصحافة لإني كنـت وانا فى ثانوى كنت باعرف ارسم شوية ... بس كده!

أبطال حجازى هم البسطاء من الفقراء المساطيل والحشاشون الظرفـاء .. أولاد البلـد والجدعـان.. العفاريت من الأطفال .. النسوان المربربة (السمينات) .. الموظفون الخبثاء .. المديرون السـمان المرتشـون ..اللصوص .. والمواطنون البلهاء بمزاج خاص .. عالم زاخر بفهلوة مصرية ومفهوميـة وحداقـة أو كمـا يسميها بغدادى كائنات حجازى المدهشة الفاهمة بعمق لكل ظواهر الحياة السياسـية والاجتماعيـة. ورأي حجازي أن تبقى الحكومة لأن (الشعب اللى لازم يتغير: يتعلم يشتغل كويس ، يتعلم ما ياكلش ، يتعلم مـا يخلفش ، يتعلم ما يشربش شاى)!! ، ويبدو الفنان معجزا فى قسوة النقد الجتماعى حين يقول الولد لأبيـه فى محطة الأتوبيس المكتظة بالبشر مشيرا لسيارة فخمة: شايف الاتوبيس اللى راكب فيه واحد بس؟!

(ألف)

« المفاوضات بين العرب و إسرائيل »

حجازي

نعم

لا

أنا مش موافقه على شروطك .

إسكتي يا مدمنه !

حقنة ديون

حكومة دوله ناميه

حجازي

رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر